

# آئینہ سخن نامی

شیخ سعد حسن رضوی ادیب

## کتاب زر

دین دیال روڈ ○ کھنڈ

۲/-

بنا کے آئینہ دیکھے ہو پہلے آئینہ گر ہنرور اپنے بھی عیب ہنر کو دیکھتے ہیں  
(ذوق)

فنی، ذوقی اور جمالیاتی تنقید کا دلکش مرقع



# آئینہ سخن نامہ

— (مصنفہ) —

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

مکتبہ اشک  
دین و مال روڈ  
لکھنؤ



مطبوعات کتاب نگر \_\_\_\_\_ ۱۵

# آئینہ سخن مہنی

پہلی چھاپ ..... پانچ سو  
طباعت ..... نظامی پریس، لکھنؤ  
قیمت ..... دو روپے

دسمبر ۱۹۵۹ء

چند نوسر دوستوں کی ایملے اسٹے کتاب نگار لکھنؤ کے بے شایع کی

# فہرست مضامین

- ۱۔ عرض حال ..... ۵
- ۲۔ اختصار کا اصطلاحی مفہوم ..... ۹
- ۳۔ ادبیر کی رباعی اور ادائیں کا شعر: تشریح و تقابلی ..... ۱۴
- ۴۔ شیر کا ایک شعر اور حشویات ..... ۲۹
- ۵۔ میر اور نظیر کے ہم مضمون قطعے: تقابلی مطالعہ ..... ۴۲
- ۶۔ داغ کا ایک شعر اور حضرت نقاد کی اصلاح ..... ۷۴
- ۷۔ مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت نقاد کی سخن نہیں ..... ۸۳
- ۸۔ شعر میں خیال کی صلیت ..... ۹۲
- ۹۔ حسن بیان کا اعجاز ..... ۹۸
- ۱۰۔ مبالغہ ہی یا واقعیت؟ ..... ۱۰۴
- ۱۱۔ مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت نقاد کی اصلاح ..... ۱۱۱
- ۱۲۔ الفاظ کی جزالت و فحامت۔ آرزو و لکھنوی کے ایک بند پر حضرت نقاد کی اصلاح ..... ۱۱۹
- ۱۳۔ تعقید ہی یا نہیں؟ ..... ۱۳۵
- ۱۴۔ جدت ادا کی ایک مثال ..... ۱۳۹
- ۱۵۔ خاتمہ کلام ..... ۱۴۱
- ۱۶۔ ضمیمہ: نکات سخن ..... ۱۴۳

== نوٹ ==

اس کتاب میں حضرت نقاد کے احوال کے ساتھ ان کے زیر بحث رسالوں  
کے صنوف کی جو نشانیں ہیں کی گئی ہیں، اس میں اختصار کی غرض سے 'جوہر آئینہ' کی  
جگہ فقط 'جوہر' اور 'منتظر آئینہ' کی جگہ صرف 'منتظر' لکھا گیا ہے۔



## عرضِ حال

میری کتاب ہماری شاعری جس کے چھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ساتواں ایڈیشن نئی ترتیب و بہت سے اضافوں کے ساتھ طباعت کی آخری منزل میں ہے وہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۸ء میں اور دوسری مرتبہ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری اشاعت کے پانچ برس بعد ۱۹۳۲ء کے آخر یا ۱۹۳۵ء کی ابتدا میں ایک سالہ 'جوہر آئینہ' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے سرورق کی عبارت سے معلوم ہوا کہ وہ ایک ضخیم و عظیم کتاب کی پہلی جلد کی پہلی قسط ہے۔ اس کتاب کا نام ہو آئینہ اور اس کا موضوع ہے ہماری شاعری کی مفصل تنقید۔ اگر تنقید نیک نیتی سے کی گئی ہوتی تو راقمِ حروف حضرت نقاد کا مشکراز ہوتا اور اس کے جذبات کچھ اسی طرح کے ہوتے جیسے کہ ذیل کے قطعے میں ظاہر کیے گئے ہیں:۔

من آن سادہ دل کہ عیب مرا      ہمو آئینہ رود بر دگوید  
 نہ چو شایبہ زبان و دورو      پس سر درنتہ موبو گوید  
 لیکن یہاں تو مطلب سعدی 'دوسرا ہی تھا'۔

جوہر آئینہ کی تمہید کا ایک نمونہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے جس سے کتاب



کے سبب تالیف، پر کچھ روشنی پڑتی ہے: —

”جب یہ کتاب (ہاری شاخری) پہلے پہل شائع ہوئی تھی تو ارادہ تھا اس پر مفصل تنقید کر دی جائے۔ مگر خیال گزرا کہ ہندوستان ابھی ارباب نکتہ بیج سے خالی نہیں۔ کوئی نہ کوئی اسے تنقید کی کسوٹی پر کس دے گا۔ یہ بلا اپنے سر کیوں لی جائے۔ گرجا اے برنحاست کا عالم رہا۔ اخباروں میں تقریظوں کا غلغلہ رہا، رسالوں میں تعریفوں کا ہنگامہ رہا۔ مگر تنقید اس پر آج تک ٹھونڈے نہیں

ملتی“ (جو ہر ص ۱)

”اخباروں میں تقریظوں کا غلغلہ“ اور ”رسالوں میں تعریفوں کا ہنگامہ“ بھی رہا اور ”صدائے برنحاست کا عالم“ بھی رہا۔ اس اجتماعِ ضدین نے حضرت نقاد کو تنقید کی بلا اپنے سر لینے پر مجبور کر دیا اور انھوں نے اپنی زیر تصنیف کتاب کی تکمیل کا انتظار کیے بغیر اس کی پہلی جلد کی پہلی قسط جو ہر آئینہ کے نام سے شائع کر دی۔ اس رسالے کے مطالعے سے یہ راز کھلا کہ تنقید نام ہے خود بینی اور خود نہائی کا، عیب جہتی اور عیب تراشی کا، سُخن پروری اور سُخن سازی، سخت کلامی اور دل آزاری کا۔ راقم حروف نے اس پُر شور جارحانہ خامہ فرسائی کا جواب خاموشی سے دیا، لیکن بعض تیز مزاج اہل قلم نے ترکی کا جواب ترکی سے دے کر ایک فرض کفائی کو ادا کیا اور حضرت نقاد کی بارگاہ میں ایسے حسین خطابوں کے مستحق ٹھہرے جیسے ذیل کے جملے میں مذکور ہیں: —

”بعض ہونہار، من چلے، فونیز، البسیلے، بانکے پاہیوں نے جو ہر آئینہ

کے متعلق تیغ زباں (جو ابھی نیچہ بھی نہیں ہے) کے جوہر دکھائے ہیں“ (منظر ۵)



جوہر آئینہ کی اشاعت سے تقریباً ایک سال بعد آئینہ جلد اول کی دوسری قسط منظر آئینہ کے نام سے نکلی، جس کا تعارف ان لفظوں میں کیا گیا:

”الحمد مشرکہ آئینہ کی جلد اول کا دوسرا جز: منظر آئینہ منظر عام پر آتا ہے۔

اس میں جناب مولف کے تحریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور امثال کی بے سرو پائی دکھائی گئی ہے۔ اور یہ حقیقت آئینہ کر دی گئی ہے کہ نکتہ دسی اور نکتہ آفرینی کا تو

کیا ذکر خوشہ صینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مولف اسرار ادب و انتقاد

کی پیچیدہ راہوں میں خضردل آگاہ ہو یا ہر دم کردہ آواز (منظر ۷۶)

اس رسالے میں سخت کلامی کے پتھر اور زیادہ وزنی اور طعن و تشنیع کے نشتر اور زیادہ تیز کر دیے گئے۔

حضرت نقاد بات کو پھیلا کر دانی کو پہاڑ بنا نا، نفس مسئلہ کو غیر متعلق بحثوں میں بھجانا اور قاری کی توجہ کو اصل بحث سے ہٹا کر کہیں کا کہیں پہنچا دینا خوب جانتے ہیں۔ منظر آئینہ میں جوہر آئینہ پر چند تبصرے دیکھ کر پتا چلا کہ بعض اچھے اچھے لوگ اس شاطرانہ طویل کلام کے دام میں پھنس گئے ہیں۔ اب وہ منزل آگئی جہاں اپنے دقلع میں قلم اٹھانا فرض ہو گیا اور حضرت نقاد کے ارشادات کا تجزیہ کر کے اور لفظوں کے تہہ بہ تہہ پر دے چاک کر کے حقیقت کو بے نقاب کر دینا واجب عینی معلوم ہونے لگا۔ اس سلسلے میں نومبر ۱۹۳۳ء سے نومبر ۱۹۳۴ء تک ایک سال کی مدت میں میرے چھ مضمون مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے جن کے نام یہ ہیں: الناظر، لکھنؤ، اکتوبر نومبر ۱۹۳۳ء، کلیم، دہلی، نومبر ۱۹۳۴ء، نگار، لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۶ء، فردوس، لکھنؤ، فروری ۱۹۳۴ء، دمنی، ۱۹۳۴ء، زمانہ، کانپور، نومبر ۱۹۳۴ء۔



ان مضمونوں کا اثر یہ ہوا کہ کتاب آئینہ، جو کئی جلدوں میں شائع ہونے والی تھی، اس کی کوئی اور قسط نہ نکلی۔

اس اثنا میں راقم حروف کو دوسرے زیادہ اہم ادبی کاموں نے اپنی طرف متوجہ کر لیا اور اس سلسلے کے بقیہ مضامین کی اشاعت جو عارضی طور پر ملتوی کر دی گئی تھی اب تک ملتوی ہی رہی۔ انہیں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ نظر ثانی کے بعد اب کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ان مضمونوں میں آئینہ کا جواب تھپسے سے نہیں دیا گیا ہے۔ بلکہ کوشش کی گئی ہے کہ حضرت نقاد کی اشتعال انگیزیوں کے باوجود بحث میں تلخی نہ آنے پائے۔ ذاتیات سے قطع نظر کر کے صرف ان مسئلوں سے بحث کی گئی جو جوہر آئینہ اور منظر آئینہ میں اٹھائے گئے ہیں اور وہ غلط فہمیاں دور کی گئی ہیں جو ان رسالوں نے پیدا کی ہیں۔ اس سلسلے میں جو نازک اور لطیف بحثیں آگئی ہیں، خیال ہے کہ فنی تنقید کا ذوق رکھنے والے ان سے اگر مستفید نہیں تو لطف اندوز ضرور ہوں گے۔ یہی خیال اس کتاب کی اشاعت کا محرک ہے۔

راقم نے اُنظُرُ اِلٰی مَا قَالَا وَلَا مَنظُرُ اِلٰی مَنْ قَالَ پر عمل کر کے حضرت نقاد کا نام لینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ قارئین کرام بھی ان کی ذات سے قطع نظر کر کے صرف ان کے اقوال پیش نظر رکھیں۔

سید مسعود حسن رضوی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## اختصار کا اصطلاحی مفہوم

ہماری شاعری میں 'اختصار' کا شمار محاسن کلام میں کیا گیا ہے اور اس کا مفہوم یوں سمجھایا گیا ہے :-

"کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے اور ضرورت سے زیادہ بات کو طویل نہ دیا جائے۔ اگر طویل مناسب مقام ہو، طویل فضول نہ ہو، تو وہ اختصار کے معنی میں نہیں ہے۔ اختصار سے یہ مطلب ہے کہ کوئی لفظ اور کوئی فقرہ بے ضرورت اور بے کار استعمال نہ کیا جائے۔"

اس عبارت پر حضرت نقاد کو کئی اعتراض ہیں۔ فرماتے ہیں

(۱) "کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے، دل کی بات سمجھا دینے کے لیے یہی جملہ کافی تھا۔ پھر بھی وہ سراسر جملہ آتا ہے" اور ضرورت سے زیادہ بات کو طویل نہ دیا جائے۔۔۔۔۔ "اگر طویل مناسب مقام ہو، اتنا ہی ٹکڑا کافی تھا۔ اس پر یہ ٹکڑا سزا دیا گیا جاتا ہے" طویل فضول نہ ہو، جو ہر حال میں (۲) "لفظ فقرے کا جزو ہوتا ہے۔ اس لیے کوئی فقرہ بلکہ کوئی لفظ کہنے

کا عمل تھا۔ (جو ہر حال میں)

(۳) "بے ضرورت کے بعد بے کار، لکھنا بھی تحصیل حاصل ہے اور معنی مختصر" (جو ہر حال میں)



جواب میں عرض ہے کہ

(۱) یہاں لفظ 'اختصار' ایک اصطلاح کی حیثیت سے ایک مخصوص معنی میں استعمال کیا گیا ہو۔ اس لئے اصطلاحی مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ایک ہی مطلب نفی و اثبات دونوں صورتوں میں ادا کیا گیا ہو۔ توضیح و تاکید کے موقع پر ہی کیا جاتا ہو اور یہی کرنا چاہیے۔ مثلاً 'یہ بات ہم تمہاری بھلائی کے لیے کہتے ہیں۔ تمہارے دوست ہیں' دشمن نہیں ہیں۔ ایسے محل پر توضیحی اور تاکید سی جملے زوائد میں شمار نہیں کیے جاسکتے۔

(۲) 'کوئی لفظ اور کوئی فقرہ' ایک مرکب عطفی ہو جس کے طرفین کی حیثیت مساوی ہوتی ہو اور ان کی تقدیم و تاخیر سے معنی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اگر اصل فقرہ یوں ہوتا 'کوئی لفظ بلکہ کوئی فقرہ' تو اعتراض و اصلاح کی گنجائش ہوتی۔

(۳) توضیح و تاکید کے لیے مترادفات کا استعمال بھی جائز ہے۔ پھر بے ضرورت، اور بے کار، تو ہم معنی بھی ہیں۔ بے ضرورت الفاظ کو 'حشو' کہتے ہیں اور حشو کی دو قسمیں ہیں 'طبع اور قسبح'۔ حشو طبع بے ضرورت تو ہوتا ہے مگر بے کار نہیں ہوتا اور حشو قسبح بے ضرورت بھی ہوتا ہے اور بے کار بھی ہوتا۔ اگر یہ بات بخوبی سمجھ لی جائے تو اس محل پر بے ضرورت، اور بے کار، کے معنی بھی سمجھ میں آجائیں اور ان کا فرق بھی معلوم ہو جائے۔

خیر یہ تو لفظی گرفتیں تھیں، حضرت نقاد 'اختصار' کی اصطلاح ہی کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں :

'علمائے بلاغت نے ان تمام باتوں کے لیے پہلے ہی اصطلاحیں معین فرمادی

ہیں۔۔۔۔۔ کلام جامع و مانع جس میں کوئی ضروری جز و چھوٹ نہ جائے اور  
کوئی غیر ضروری جز و بڑھ نہ جائے۔ فضول الفاظ کے لیے حشویات و زوائد  
کلام مختصر کے لیے 'ایجاز' کلام طولانی کے لیے 'اطناب' کلام متوسط کے لیے  
'سادات' (جوہر ص ۱۲-۱۳)

حضرت نقاد نے ایجاز و اطناب و سادات کے ساتھ کلام جامع و مانع اور  
حشویات و زوائد کی اصطلاحیں بھی شامل کر لی ہیں اور فرمایا ہے:۔۔  
"ایجاد اصطلاح کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب پہلے سے کوئی

لفظ ان مطالب کے ادا کرنے کے لیے موجود نہ ہو" (جوہر ص ۱۲)  
'ان مطالب' سے یہاں کچھ مطلب نہیں۔ بتانا تو یہ چاہیے تھا کہ جن اصطلاحوں کے  
نام گن دیے گئے ہیں ان میں وہ کون سی اصطلاح ہے جو اختصار کی جگہ لے سکتی ہے۔  
قیاس کہتا ہے کہ ایجاز کو 'اختصار' کا ہم معنی سمجھا گیا ہو گا۔ اس غلط فہمی کو دور  
کرنے کے لیے اس بحث میں یہ عبارت بڑھادی گئی تھی:

"اختصار کی جو تعریف یہاں کی گئی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ ایجاز

کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا سادات، اگر مقتضای

مقام کے موافق ہو گا تو اختصار کے تحت میں آجائے گا۔"

توضیح کہام کے لیے اتنا اور لکھا جاتا ہے کہ کلام میں ایجاز و اطناب با محمل بھی ہو  
سکتا ہے اور بے محمل بھی۔ اگر ایجاز و اطناب بے محمل نہ ہو سکتا تو 'ایجاز محمل' اور 'اطناب محمل'  
کے فقرے وجود میں نہ آتے۔ کوئی ایسی اصطلاح موجود نہ تھی جو ایجاز بر محمل 'اطناب بر محمل'  
اور سادات بر محمل تعینوں کے مفہوم پر حاوی ہوتی اور ایجاز و اطناب ر



مساوات بے محل کو اپنے مفہوم سے خارج کر دیتی۔ اس لیے اختصار کی جدید اصطلاح وضع کرنے کی ضرورت پڑی۔ اب اگر کسی کلام کے متعلق کہا جائے کہ اس میں اختصار ہو تو مطلب یہ ہوگا کہ اس میں ایجاز ہو تو بے محل ہو، اطناب ہو تو بے محل ہو اور مساوات ہو تو بے محل ہو۔

وضع اصطلاح کی ضرورت تو ظاہر ہے، مگر مجھے اس پر صراحت نہیں کہ وہ اصطلاح 'اختصار' ہی ہو۔ اگر اس مفہوم کے لیے 'اختصار' سے بہتر کوئی لفظ تجویز کر دیا جائے تو وہ شکریے کے ساتھ قبول کر لیا جائے گا۔

'اختصار' تو خیر ایک جدید اصطلاح ہو۔ ایجاز، اطناب اور مساوات کی قدیم اصطلاحوں کے جو معنی بیان کیے گئے ہیں وہ بھی صحیح نہیں ہیں۔ ارشاد ہوتا ہے:

کلام مختصر کے لیے ایجاز، کلام طولانی کے لیے اطناب، کلام متوسط کے لیے مساوات۔ [کی اصطلاح معین ہو] (جوہر ص ۱۲)

یہاں یہ نکتہ نظر انداز ہو گیا کہ ان اصطلاحوں میں کلام کا بذاتہ مختصر، طولانی اور متوسط ہونا معتبر نہیں ہے، بلکہ ان کی بنا مقدار الفاظ اور مقدار معنی کی باہمی نسبت پر ہے۔ یعنی ایجاز یہ ہے کہ لفظ کم ہوں معنی زیادہ، اطناب یہ ہے کہ لفظ زیادہ ہوں معنی کم اور مساوات یہ ہے کہ جتنے لفظ ہوں اتنے ہی معنی۔ اس توضیح سے یہ حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے کہ طویل سے طویل عبادت بلکہ ضخیم سے ضخیم کتاب ایسی ہو سکتی ہے کہ اس میں ایجاز ہو، اور چند لفظوں کا ایک چھوٹا سا جملہ ایسا ہو سکتا ہے کہ اس میں اطناب ہو۔

علامہ طباطبائی مرحوم نے مرزا خانبے کے ایک مصرعے میں ایجاز کی صفت کو





# دبیر کی ایک رباعی اور انیس کا ایک شعر تشریح و تقابل

مرزا دبیر کی ایک رباعی ہے :

ناداں کہوں دل کو کہ خرد مند کہوں      یا سلسلہ وضع کا پابند کہوں  
اک روز خدا کو ستم دکھانا ہے دبیر      کس ستم سے میں بندن کہ خداوند کہوں

اور میر انیس کا ایک شعر ہے :

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں  
مجھ سے ہوتا نہیں بندن کو خداوند کہوں  
ہماری شاعری میں اختصار کلام کی مثال میں یہ رباعی اور یہ شعر پیش کر کے لکھا  
گیا ہے :

” اس شعر کے پہلے حصے میں رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون

سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوبصورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی

سے کسی قدر بڑھ گیا ہے یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے۔“

حضرت نقاد فرماتے ہیں : —

”بغائبِ دہریہ کی رباعی ایک مسلسل داستان ہے اور خیال کی سیر کا ایک سال کش  
 مرقع۔ اور مؤلف کا پیش کردہ شعر اس کا ایک جز۔ ذاتِ قص نظر آتا ہے۔“ (جوہر ۱۵)  
 اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے پہلے شعر کی شرح کی گئی ہے پھر رباعی کی۔  
 شعر کی شرح

”اگرچہ دنیا والوں کی دیکھا، کھنی میرا بھی جی چاہتا ہے کہ بندوں کو خداوند  
 کہوں، اُن کی خوشنودی حاصل کروں، نفع اٹھاؤں، اپنی عزت بڑھاؤں، مگر  
 کیا کروں اپنے دل سے مجبور ہوں۔ مجھ سے تو بندوں کو خداوند نہیں کہا جاتا۔  
 اب چاہے اسے میرے دل کی حماقت سمجھو۔ چاہے وضع کی پابندی کہہ دو۔  
 ہر یوں کہ میں اپنی فطرت سے مجبور ہوں۔ اس کا بدلہ لانا میرے بس کی بات  
 نہیں؟“ (جوہر ص ۱۵)

اس شرح میں دو متضاد باتیں مشکل کی طرف سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ ایک یہ کہ میرا  
 جی چاہتا ہے کہ بندوں کو خداوند کہوں، دوسرے یہ کہ بندوں کو خداوند کہنا میری فطرت  
 کے خلاف ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ جو بات کسی کی فطرت کے خلاف ہو اس کے لیے اُس کا  
 جی چاہے؟

اس شرح میں شعر کی شان گھٹانے کے لیے شاعر کے کلام پر یہ حاشیہ چڑھا  
 دیا گیا ہے:

”اگرچہ دنیا والوں کی دیکھا دیکھی میرا بھی جی چاہتا ہے کہ بندوں کو خداوند  
 کہوں، اُن کی خوشنودی حاصل کروں، نفع اٹھاؤں، اپنی عزت بڑھاؤں، مگر  
 کیا کروں اپنے دل سے مجبور ہوں۔“



گویا جی اور دل دو فریق ہیں کہ ایک بندوں کو خداوند کہنے کے لیے بے چین ہو اور  
 دوسرا اس پر کسی طرح رضی نہیں ہوتا۔ یہ حاشیہ چڑھایا بھی تو کس کے کلام پر! وہ  
 خود داری کا پیکر، بے نیازی کا مجسمہ جو دولت اور اہل دولت کو خاطر میں دلاتا تھا  
 اور اودھ کی شاہی کے زمانے میں ہزاروں آدمیوں کی مجلس میں، ارکانِ خاندان شاہی،  
 صاحبانِ منصب جاگیر، عمائدِ سلطنت اور دوسرے ملت کے منہ پر کھینکتا تھا  
 دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں      ریشہ فقر ہو کہ جاتا ہی نہیں  
 معمور ہیں یہ دولت استغنا سے      آنکھوں میں کی غن سہاتا ہی نہیں  
 جو خود کو تو لگے اور بادشاہ کو گدا سمجھتا تھا۔

جز خدا جھٹکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے

ہاتھ پھیلائے تو نگر کیا گدا کے سامنے

جو قصرِ سلطانی کی چوکھٹ پر قدم رکھنے میں کسرِ شان محسوس کرتا تھا

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے

سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم داں قدم رکھتے نہیں

ایسے گداے متکبر کے کلام پر یہ حاشیہ کتنا بے جوڑ ہے!

اس شرح میں ایک تحریف بھی کی گئی ہے۔ شعر میں دل کی نادانی کا ذکر تھا۔

شرح میں نادانی کی جگہ حماقت، کا لفظ رکھ دیا گیا ہے۔ ان تبدیلیوں سے شعر کے اثر

کو بدل دینے کی کوشش کی گئی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر میں استغنا اور تفاخر کی شان

تھی، شرح میں نیازمندی اور حذر خواہی کی کیفیت نظر آنے لگی۔

شاعر کے بیان پر جو حاشیہ چڑھا دیا گیا ہے اس کو حذف کر دینے اور لفظ

’سہاقت‘ کو نادانی سے بدل دینے کے بعد شعر کا مطلب حضرت نقاد کے الفاظ میں یہ ہوا:—

”مجھ سے تو بندوں کو خداوند نہیں کہا جاتا۔ اب چاہے اسے میرے دل

کی نادانی سمجھ، چاہے وضع کی پابندی کھو۔ ہر یوں کہ میں اپنی فطرت سے

مجبور ہوں۔ اس کا بدلنا میرے بس کی بات نہیں:۔

اس مطلب میں اصل شعر کی شان، خوبصورتی، اور تاثیر تو نہیں ہے، مگر شاعر کے خیال کی فی الجملہ ترجمانی ہو گئی ہے۔ اس لیے ہم اس کو درست تسلیم کیے جیتے ہیں۔  
رباعی کی شرح

”ایک شخص ہے کہ بندوں کے لیے ’سرکار‘ اور ’خداوند‘ کے الفاظ اس

کی زبان سے نہیں نکلتے اور اس کے دنیوی مفاد میں خلل نہ پڑتا ہے اس لیے کہ

خوشامد پسندی اکثر صاحبانِ جاہ کی خوبصورت ہو جایا کرتی ہے۔ وہ حیران ہے

اور سوچ رہا ہے کہ آخر حقیقت کیا ہے۔ میرا دل نادان ہے یا عقلمند۔ یعنی ایسا

کرنے میں حق بجانب ہے یا غلط کار۔ اس سلسلہ خیال آگے بڑھتا ہے اور کہتا

ہے ممکن ہے کہ میرے دل کے اس فعل کا تعلق نہ ذاتائی سے ہو، نہ نادانی سے

بلکہ بغیر وضع میں بھڑے ہونے کے سبب سے ہو، مگر تسکین قلب نہیں ہوتی۔

خیال کچھ اور آگے بڑھتا ہے اور سوچتے سوچتے حقیقت پر وہ فکرن ہوتی ہے اور

صہن باز اس کی سمجھ میں آتا ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے اچھا اب میں

سمجھا۔ میرے دل کا فعل وجہ انباتِ صبح کی بنا پر ہو۔ اور اس کی طرح یہ ہے

کہ ایک دن (روز قیامت) خدا کا سامنا کرنا ہے جس کے سوا کوئی خداوند ہے



وہ اس جلیل القدر نام سے پکارتے جانے کے قابل ہی۔ میں بندوں کو خداوند کہنے کی

جرات کہاں سے لاؤں؟ (جو ہر ص ۱۵-۱۶)

اس تفصیلی شرح کا خلاصہ یوں کیا گیا ہے:

”مختصر یہ کہ اس شعر میں اتنے عالموں کا ذکر ہے۔ عالم حیرت۔ سوال کا پیدا ہونا۔ خیال کا غیر واقع اسباب کو اسباب حقیقی سمجھنا۔ کبھی اپنے اس فعل کو نا، انی کی کار فرمائی جانتا، کبھی دانائی کی کرشمہ سازی گردانتا۔ پھر وضع داری کی طرف خیال کا جانا۔ پھر دلیل کا قائم ہونا۔ اور اس کے بعد اصل حقیقت کا ذہن میں آنا، جس پر اشرارِ خاطر ہونا ضروری ہے۔ آخر میں دل کے اس فعل کو وجدانیات کی معجزہ آرائی کا نتیجہ پامانی سمجھنا کہ دل کا اس امر سے ابا کرنا بمقتضا فطرتِ عالیہ ہو (جو ہر ص ۱۷)

تفصیلی شرح ہو چکی۔ اس کا خلاصہ بھی ہو چکا۔ اب خلاصے کا خلاصہ یوں کیا جاتا ہے:

مصرع اول۔ ”شاعر کا خیال اس وقت عالم حیرت کی سیر کر رہا ہے۔“  
مصرع دوم۔ ”اب اسی عالم کی دوسری منزل کا تماثالی ہے۔“  
مصرع سوم۔ ”اب دلیل قائم ہوتی ہے اور اصل راز منکشف ہوتا ہے۔“  
مصرع چہارم۔ ”اب آخری فیصلہ ہوتا ہے اور شاعر اپنے فعل کو محمود سمجھتا ہے۔“  
(جو ہر ص ۱۸)

اب ہم اس شرح کے بعض اجزاء پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں:

۱۔ ”ایک شخص ہو کہ بندوں کے لیے سرکار“ اور ”خداوند“ کے الفاظ اس کے

منہ سے نہیں نکلتے ۛ

’خداوند‘ کے ساتھ ’سرکار‘ کا لفظ شامل کر دینے سے مرکز خیال بدل گیا اور باہمی کا مفہوم کچھ کا کچھ ہو گیا۔ شاعر کا بیان تمام تقطیعی الفاظ سے متعلق نہیں ہے، بلکہ صرف لفظ ’خداوند‘ سے۔ اس لیے کہ وہ اس لفظ کو خدا سے مخصوص سمجھتا ہے، اور یہی بنا پر بندوں کے لیے اس کا استعمال ناجائز جانتا ہے۔ ’سرکار‘، ’جناب‘، ’حضرت‘ وغیرہ کی یہ حالت نہیں۔

۲۔ ”ممکن ہے کہ میرے دل کے اس فعل کا تعلق نہ داناتی سے ہو، نہ نادانی سے؛ یہ ممکن نہیں، ناممکن ہے۔ داناتی اور نادانی ایک دوسرے کی معنوی نقیض ہیں اور جس طرح اجتماع نقیضین محال ہے اسی طرح ارتقاع نقیضین بھی محال ہے۔ پس کسی ایسے فعل کا امکان ہی کہاں ہے جو نہ داناتی ہو، نہ نادانی۔ ملحوظ رہے کہ یہاں صحیح لعقل لوگوں کے افعال سے بحث ہے، مجنوںوں کا ذکر نہیں ہے۔

۳۔ ”بلکہ نہ تغیر وضع میں جھوٹے ہونے کے سبب ہے“

یہاں وضع داری ایک ایسی چیز ٹھہرتی ہے جو نہ داناتی ہو نہ نادانی۔ اس سے بھی ارتقاع نقیضین لازم آتا ہے۔ اور چونکہ یہ ممکن نہیں لہذا وضع داری کو داناتی ماننا پڑے گا یا نادانی۔ اور اس صورت میں یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ فلاں فعل داناتی ہے یا نادانی ہے، یا وضع داری ہے۔ ان تین شقوں میں سے ایک کا ترک ضروری ہے۔ اگر داناتی اور نادانی کو باقی رکھنا ہو تو وضع داری کو حذف کرنا ہوگا۔ اگر وضع داری کو باقی رکھنا ہو تو داناتی اور نادانی میں سے ایک کو ترک کرنا ہوگا۔ یعنی اگر وضع داری داناتی ہے تو لفظ ’داناتی‘ کو اور اگر نادانی ہے تو لفظ ’نادانی‘ کو حذف کرنا پڑے گا۔



رباعی کی شرح میں یہ عبارت ملتی ہے ”وہ حیران ہوا اور سوچ رہا ہے کہ خیر حقیقت کیا ہے“ شرح کے خلاصے میں جن عالموں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں پہلا عالم حیرت ہے۔ خلاصے کے خلاصے میں یہ جملہ نظر آتا ہے۔ ”خیال اس وقت عالم حیرت کی سیر کر رہا ہے“

یعنی ہر جگہ شاعر متحیر دکھایا گیا ہے۔ حیرت دو طرح کی ہوتی ہے، محمود و اور مذمومہ۔ حیرت محمودہ نتیجہ ہوتی ہے کمال عالم و عرفان کا اور حیرت مذمومہ علم و معرفت کے فقدان کا۔ رباعی کی جو شرح کی گئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر حیرت مذمومہ میں گرفتار ہے۔ وہ عقل و فہم سے اس قدر بے بہرہ ہے کہ خود اپنے ایک فعل کا سبب یافت کرنے میں حیران و سرگردان ہے۔ کبھی کوئی سبب تجویز کرتا ہے کبھی کوئی۔ اور خدا سے اس قدر غافل ہے کہ لفظ خداوند، مرکز توجہ بنا ہوا ہے کچھ بھی خدا کو سمجھ دیکھانے کا خیال بڑی شکل سے آتا ہے۔ رباعی کی اس شرح نے حضرت نقاد کے ساتھ مصنف رباعی کو بھی ”فی کُلِّ رَاجِحٍ یَہِیْمُونَ“ کا مصداق بنا دیا گیا ہے۔ مرزا دبیر علی اللہ مقارہ کا پایہ شاعری معرض اختلاف میں رہا کیا ہے۔ مگر ان کے علم و فضل، ذہن و ذکا، زہد و اتقا، مذہبیت اور مومنیت کا کسی کو انکار نہیں۔ لیکن اس رباعی کی جو شرح کی گئی ہے وہ ان کو غم و معرفت سے بیگانہ، ذہانت و ذکاوت سے محروم، اور موت و معاد سے غافل دکھا کر ان کی شان کو بہت پست کیے دیتی ہے۔

حضرت نقاد لایہ بحث رباعی اور شعری تشریح و توضیح کے ضمن میں جگہ جگہ

عہدہ ہرادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ قرآن کی یہ آیت ان شاعروں نے تعلق ہے جن کے قول و فعل میں مطابقت نہیں ہوتی۔ ادیب

ان دونوں کا موازنہ بھی کرتے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے بعض قول توجہ کے قابل ہیں۔ اُن پر بھی نظر کرتے چلیے۔

۱۔ ”جو شخص اذان رباعی سے واقف ہو وہ اس رباعی میں جانا پٹ لطف

کے پیش کردہ شعے کہیں زیادہ خوبصورتی، روانی، برستگی، لطف زبان، حسن

محاورہ، چستی بندش، تاثیر اور خدا جانے کیا کیا پاتا ہو“ (جوہر ص ۷۷)

کسی رباعی میں ’خوبصورتی‘ اور ’روانی‘ محسوس کرنے کے لیے اذان رباعی سے واقف ہونے کی شرط لگانا ہی کوئی معمولی جدت نہ تھی اُس پر طرہ یہ کہ ’لطف زبان‘، ’حسن محاورہ‘، ’چستی بندش‘ اور ’تاثیر‘ کے احساس کو بھی اذان رباعی سے واقفیت پر منحصر کر دیا ہو۔

۲۔ ”اس میں شک نہیں کہ مجھ سے ہوتا نہیں، کائنات کا بہت ہی خوبصورت

ہو۔ مگر دبیر کی رباعی میں ’کس منہ سے‘ کائنات اس کا بدل موجود ہو“ (جوہر ص ۷۸)

مجھ سے ہوتا نہیں کائنات صرف ”بہت ہی خوبصورت“ نہیں ہو بلکہ نہایت ہی پر معنی بھی ہو۔ اور ’کس منہ سے‘ کائنات کا موازنہ خوبصورتی میں اُس کا بدل ہو نہ معنویت میں۔

خوبصورتی اور معنویت کا کیا ذکر، اُس کا محل سہماں ہی محل نظر ہو۔ شاعر کہتا ہو

”مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں“ کیوں نہیں ہوتا؟ اس لیے کہ ایک دن خدا کو منہ دکھانا ہو۔ اس لیے کہ وہ اس وقت بھی حاضر و ناظر ہو۔ اس لیے کہ خوشامد

میری شان کے خلاف ہو۔ اس لیے کہ تعلق انسانیت کی توہین ہو۔ اس لیے کہ میں

حریم جاہ و مال نہیں۔ اس لیے کہ مجھ منافع دنیوی کی پروا نہیں۔ اسی طرح غیر محدود

اسباب اس مختصر فقرے میں مضمر ہیں۔ یہ تو ہونی اس فقرے کی معنوی وسعت۔ اس کے



صوئی حسن کا یہ عالم ہو کہ حضرت نقاد بھی اس کے 'بہت ہی خوبصورت' ہونے کے قائل ہیں۔ اب ذرا 'کس منہ سے' پر نظر کیجیے۔ یہ فقرہ اس شرم و ندامت کا اظہار کرتا ہے جو کسی گزشتہ فعل یا واقعے کا نتیجہ ہو۔ مثلاً یہ کہنا صحیح ہو گا کہ 'اگر میں بندوں کو خداوند کہوں تو خدا کو کیا منہ دکھاؤں گا' مگر یہ کہنا درست نہیں کہ 'مجھے ایک دن خدا کو منہ دکھانا ہے میں بندوں کو خداوند کس منہ سے کہوں'۔ خیر یہ تو ذرا باریک نکتہ ہے مگر اتنا تو ہر شخص سمجھ لے گا کہ رباعی کے مصرع چارم (بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں) کا جو مطلب بتایا گیا ہے یعنی "میں بندوں کو خداوند کہنے کی جرأت کہاں سے لاؤں" یہ بالکل غلط ہے۔ کس منہ سے کہوں کے یہ معنی ہرگز نہیں ہو سکتے کہ 'کہنے کی جرأت کہاں سے لاؤں'۔

۳۔ "معنوی خوبیاں مختصراً بیان کی جا چکیں۔ اب لفظی خوبیاں مجسماً

دکھائی جاتی ہیں۔ نادان و فرد مند، میں صنعت تضاد ہو۔" سلسلہ و پابند

میں مراعات النظر ہے؟ (جو ہر ص ۱)

تضاد و مراعاة النظر دونوں معنوی صنعتیں ہیں۔ اُن کے لفظی خوبیاں کہنا کہاں تک درست ہے۔ اگر کہا جائے کہ یہ صنعتیں لفظوں ہی سے پیدا ہوتی ہیں، لہذا ان کو 'لفظی خوبیاں' کہہ سکتے ہیں۔ تو میں عرض کروں گا کہ حضرت نقاد نے جن کو 'معنوی خوبیاں' کہا ہے وہ بھی لفظوں ہی سے پیدا ہوتی ہیں، لہذا وہ بھی لفظی خوبیاں ہوں گی۔ تو کیا کلام کی معنوی خوبیوں کا وجود ہی نہیں ہے؟

۴۔ "دوسرے شاعر نے 'خود مند' کا ٹکڑا لڑا دیا اور یہ نہ سمجھا کہ اس میں اتنے

معنی پوشیدہ تھے، کہ ابھی تک منکم نہ اپنے فعل کو نادانی سمجھ سکا ہے نہ دانتی، اور

عالم حیرت کے نظاروں میں سے یہ نظارہ حذت ہو گیا۔ (جو ہر ص ۱۷)

”ہمز بچشم عداوت بزرگ تر عیب ہے ست“ : یہ دو حصے شاعر کی خود مندی تھی کہ اُس نے لفظ خود مند کو ترک کر کے اپنے کلام کو اُس منطقی غلطی سے بچا لیا جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اور عالم حیرت میں بھٹکتے پھرنے کا سماں دکھانے کی جگہ سر پر یقین پر متکون ہونے کا منظر پیش نظر کر دیا۔ کہاں مشکلیں اور کہاں اہل یقین ! اس شعر میں شاعر شک و تذبذب کی حالت نہیں دکھاتا۔ بلکہ پورے اعتماد کے ساتھ پچھلے الفاظ میں کہتا ہے کہ لوگ اس کو نادانی سمجھیں یا وضع داری، مگر میں نے بند کیا کہ خداوند نہ کہا ہے نہ کہہ سکتا ہوں۔

شعرا و رباعی کے مطالعے کے متعلق حضرت نقاد کے ارشادات اور راقم کے معروضات آپ سُن چکے۔ اب انہیں کی روشنی میں ان دونوں کا موازنہ کیا جاتا ہے۔  
۱۔ رباعی کے ابتدائی دو مصرعوں میں ارتقاع نقیضین لازم آتا ہے۔ اس حیب کو چھوڑ کر ان دو مصرعوں میں جو کچھ ہے وہ شع کے پہلے مصرعے میں جو ہے۔  
۲۔ رباعی میں ’کس منہ سے‘ کا فقرہ بے محل ہے۔ شعر میں ’مجھ سے ہوتا نہیں‘ کا ٹکڑا ”بہت ہی خوبصورت ہے۔“

۳۔ رباعی میں ”نادان و خرد مند میں صفت تضاد ہے“ سلسلہ و پابند میں مراعاة التظیر ہے۔ اس کے علاوہ ’منہ دکھانا ہے‘ اور ’کس منہ سے کہوں‘ ایسے دو موادے لائے گئے ہیں جن میں ’منہ‘ کا لفظ مشترک ہے۔ ان چیزوں سے کلام میں تصنع اور آوارہ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے برخلاف شعر میں استہاک امداد و صک بے ساختگی ہے۔



۴۔ رباعی میں محکم ایک ایسا شخص ٹھہرتا ہو جو اپنے طرزِ عمل کو خود نہیں سمجھ سکتا اور بہت غور و فکر کے بعد ہزار دقت یہ معلوم کر سکا ہو کہ اس کے ایک فعل بلکہ ترکِ فعل کا محرک اصلی کیا ہو۔ اب تو دا شعر کے تیور ملاحظہ ہوں۔ کلام کا اختصار اور بے ساختگی، لہجے کی متانت اور استواری بتا رہی ہو کہ قائل کو اپنے صہول کی صحت اور عمل کی درستی میں کوئی شبہ نہیں۔ اور اس کا بل یقین نے اس میں وہ اخلاقی جرأت پیدا کر دی ہو جو مشکلیں اور متعزین کے حصے میں نہیں آتی۔

۵۔ رباعی میں بندوں کو خداوند نہ کہنے کا سبب حضرت نقاد کے لفظوں میں یہ ہو کہ "ایک دن (تو روز قیامت) خدا کا سامنا کرنا ہو .. میں بندوں کو خداوند کہنے کی جرأت کہاں سے لاؤں" اور شعر میں اسی طرزِ عمل کا سبب حضرت نقاد ہی کے لفظوں میں یہ ہو کہ "میں اپنی فطرت سے مجبور ہوں۔ اس کا بدلنا میرے بس کی بات نہیں" کہاں نتائجِ دعوات کے خوف سے کسی فعلِ مذموم سے اجتناب کرنا، کہاں فطرت کی بندی سے کسی فعلِ قبیح کے ارتکاب کا امکان نہ ہونا! کہاں مصلحتِ بدیہی کہاں سعادتِ کیشی!! کہاں خوف کی پڑمردگی، کہاں جرأت کی شگفتگی!!! اس موازنے سے صاف ظاہر ہو جاتا ہو کہ شعورِ رباعی کا جو مطلب حضرت نقاد نے بتایا ہو اس سے بھی قیوہی نکلتا ہو کہ خیال، اظہار، اثر، ہر اعتبار سے شعورِ رباعی سے بہتر ہو۔

اس موازنے کے سلسلے میں بعض خرابیاں اس رباعی میں ایسی دکھائی گئی ہیں جو حقیقتاً اس میں موجود نہیں ہیں، مگر حضرت نقاد کی شرح سے پیدا ہو گئی ہیں۔ رباعی کی جو شرح کی گئی ہو اس سے راقم کو اتفاق نہیں ہو۔ شایع نے عالمِ حیرت کی مختلف نسلوں

کی سیر دکھا کر رباعی کو ایک تماشہ بنا دیا ہے۔ راقم شاعر کو حیران سرگردان یا منازل حیرت کا تماشائی نہیں مانتا۔ اب سوال یہ ہو کہ یہ رباعی کن حالات میں کہی گئی؟ حضرت ذہاد نے اس سوال کا جواب یہ دیا ہے۔

”ایک شخص ہر کہ بندوں گے بے سرکار اور خداوند کے الفاظ اس کی زبان سے نہیں نکلتے اور اس کے دنیوی مفاد میں خلل پڑتا ہے۔ اس لیے کہ خوشامد پسندی اکثر صاحبان جاہ کی خوبکہ سرشت ہو جایا کرتی ہے۔ وہ حیران ہر اللہ سوچ رہا ہے کہ آخر حقیقت کیا ہے“

اس جواب نے شاعر کی تخیل کا رخ ہی غلط کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کج بنیاد پر جو دیوار اٹھائی گئی وہ تریا تکسج ہوتی چلی گئی۔ اس سوال کا صحیح جواب یہ ہے کہ ایک شخص ہو جو ان صاحبان ثروت و جاہ کو خداوند نہیں کہتا جن کو اور سب لوگ اسی لفظ سے خطاب کرتے ہیں۔ اُس کا یہ طرز عمل قابل اعتراض سمجھا جاتا ہے اور وہ اس اعتراض کا جواب دیتا ہے۔

رباعی میں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ بندے خواہ کتنے ہی اختیار و اقتدار، ریاست و امارت، خدم و حشم کے مالک ہو جائیں، رہیں گے بندے ہی۔ میں ان کو خداوند کہہ کر کسی حیثیت سے بھی انہیں خدا کا ہمسر نہیں بنا سکتا۔ ایسا کروں تو خدا کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ اب میرا یہ فعل چاہے نادانی سمجھا جائے، چاہے دانتائی، چاہے وضع کی پابندی قرار پائے، اس مطلب کے مصنف رباعی نہ منافع دنیوی کا حریص ٹھہرتا ہے، نہ اپنے طرز عمل کے سمجھتے میں حیران و سرگردان نظر آتا ہے، نہ موت و عاقبت

۱۰ اشارہ ہے اس شعر کی طرف خشتِ اول گر نہد مسالک : تاثریامی رد و دیوار کج



غافل قرار پاتا ہو۔ اُس کے کلام میں کوئی منطقی غلطی نکلتی ہو۔

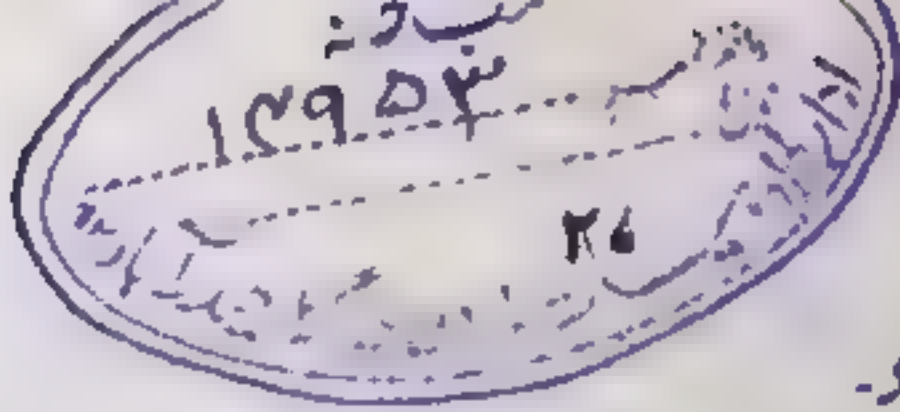
یہ رباعی جن حالات میں تصنیف کی گئی، رانخس حالات میں وہ شعر بھی کہا گیا ہو۔ اور شاعر کا مطلب یہ ہے کہ کسی بڑے سے بڑے آدمی کو بھی 'خداوند' کہہ کر میں ہندوں کو خدائی کا درجہ نہیں دے سکتا۔ ایسی چالپرسی کی باتیں کرنا میری فطرت کے خلاف ہے۔ مجھے اس کی پروا نہیں کہ میرا یہ طرز عمل نادانی قرار پاتا ہو یا وضع کی پابندی سمجھا جاتا ہو۔

رباعی اور شعر کا جو مطلب ابھی بیان کیا گیا ہو، اب اُس کی روشنی میں ان دونوں کا موازنہ کیا جاتا ہو۔

۱۔ نادانی اور پابندی وضع کا ذکر دونوں شاعروں نے کیا ہو، مگر رباعی میں 'خود مند' کا لفظ موجود ہے اور شعر میں نہیں ہے، لیکن اس سے معنی میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ دونوں شاعر اپنے طرز عمل کو مستحسن اور عاقلانہ سمجھتے ہیں۔ ایک نے لفظ 'خود مند' لاکر اپنے اس خیال کی طرف اشارہ کر دیا ہو، دوسرے کے اسلوب بیان اور لہجے میں یہی خیال مضمر ہو۔

۲۔ رباعی میں لفظ 'سلسلہ' مع اضافت محض مصرعے کا وزن پورا کرنے کے لیے لایا گیا ہو اور 'کس منہ سے' کا فقرہ بے محل صرت ہوا ہو۔ شعر میں 'کوئی لفظ' نکالا جاسکتا ہو نہ بدلا جاسکتا ہو۔

۳۔ رباعی میں ایک فعل مذموم سے اجتناب عاقبت اندیشی کا نتیجہ ہوا اور شعر میں عیب فطرت کا۔ انجام کے خیال سے کسی فعل تسبیح سے پناہ بھی ایک اچھی خصلت ہو، لیکن اخلاق کی بلندی و استواری سے افعال قبیحہ کے ارتکاب کا امکان باقی نہ رہتا



خوش خصلی کی معراج ہے۔

۴۔ رباعی میں صاحبانِ جاہ و ثروت کو خداوندانہ کہنے کی معذرت  
نیاز مندانہ انداز میں کی گئی ہے۔ اس معذرت سے گستاخی کا دعویٰ تو مشکل کے دامن  
سے چھوٹ گیا۔ مگر سامعین کے دلوں پر کوئی اثر نہ پڑا شعر میں مشکل کی شان اتنا دکھائی  
کہ جس طرز علی دولت و ثروت کے "برو میں گرہ اور اختیار و اقتدار کی جبین پر شکن ہو  
اس کے لیے کوئی معذرت نہیں کرتا، کوئی سبب نہیں بتاتا، صرف ایک مختصر مختصر اور  
لاجواب بات کہہ دیتا ہے کہ "مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں؟ اگر کوئی وجہ  
بتاتا تو اختلاف کی گنجائش ہوتی اور بحث کا موقع نکلتا، مگر اس کو داغِ بحث و سرکارِ زار  
کہاں ہے۔ یہ پُر زور طرزِ کلام سامعین میں خوشامد سے نفرت اور حق گوئی کی جرأت پیدا  
کرتا ہے۔

۵۔ رباعی میں شاعر کا بیان سیدھا سادہ اظہارِ حقیقت ہے اور شعر میں بیان  
کے ساتھ شاعر کے جذبات شریکِ غالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی جوش یا سوز یا تڑپ  
جو شاعرانہ بیان کی جان ہے شعر میں موجود اور رباعی میں مفقود ہے۔

۶۔ رباعی میں طول ہے اور شعر میں اختصار۔ کلام جتنا مختصر ہوگا اتنی ہی قوت  
کے ساتھ سامع کی پوری توجہ کو اپنی طرف کھینچے گا اور اثر کا نشتر جتنا باریک ہوگا اتنی  
ہی آسانی سے دل میں اتر جائے گا۔

انہیں سب باتوں پر نظر کر کے ہماری شاعری میں یہ لکھا گیا تھا:

"شعر کے پہلے مصرعے میں رباعی کے پہلے ردِ مصرع کا پہلا مصرع لکھا گیا ہے اور



بحرعی حیثیت سے پیشتر خوبصورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی سے کس قدر بڑھ

گیا ہو۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے؟

حضرت نقاد کی زبان تو نہیں کہتی مگر دل محسوس کرتا ہے کہ رباعی میں طول اور شعر

میں اختصار ہو۔ اُن کا مندرجہ ذیل بیان ان کے دل کا حال کھلے دیتا ہے:

• مثال میں ایک نورِ باغی ہے جس میں چار مصرعوں کا پڑ کر نا ضروری ہے

اور وہاں صرف ایک شعر ہو اور وہ بھی جس بحر میں ہو وہ بیکارتی ہو کہ اس میں

ہی کم لفظ سما سکتے ہیں۔ (جو ہر ص ۱۱۱)

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت نقاد کے خیال میں راقم کا دعویٰ صحیح تو ہے مگر

اس کے دو سبب ہیں۔ ایک یہ کہ رباعی میں چار مصرعے ہیں اور شعر میں دو، دوسرا یہ

کہ شعر کی بحر مختصر ہے۔ بہر حال اسباب کچھ بھی ہوں، مگر اس حقیقت کا انکار تو ممکن نہ

ہو کہ رباعی میں طول ہے اور شعر میں اختصار۔

# میر کا ایک شعر اور حشویات

ہماری شاعری کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں اختصار کلام کی دوسری مثال میں میر کا ایک شعر نقل کر کے اس میں سے کچھ لفظ کم کر دیے گئے تھے۔ اصل شعر اور اس کی مختصر صورت حسب ذیل ہے:

بکیسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر  
جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا

بکیسی برسا کی اپنی گور پر  
جو ادھر سے ہو کے گزرا رو گیا

مصنف کا دعویٰ یہ تھا:

”دونوں مصرعوں سے کچھ لفظ کم کر دیے گئے ہیں، مگر معنی میں کوئی کمی

نہیں ہوئی، بلکہ زیادتی ہو گئی۔“

اس دعوے کی دلیل یہ پیش کی گئی تھی:

”مدت تلک سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اب بکیسی نہیں رہتی۔ ان لفظوں

کو محال ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے نے صرف گزشتہ زمانے کے



بادے میں ایک خبر دی ہے اور نہ مائدہ حال کے متعلق کچھ نہیں کہا ہے۔ اس لیے کوئی

چیز ہمیں اس خیال سے نہیں روکتی کہ اب بھی سبکی ہستی ہو۔

حضرت نقاد امت تک کے مفہوم میں صفت کی رائے سے متفق ہیں۔ مگر ایک مدت کے بعد سبکی نہ برسنے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ

”اب نہ قبر باقی ہو نہ نشان قبر سبکی برے تو کس پر سے؟“ (جہنمی)

پھر اس اجمال کی تفصیل یوں بیان فرماتے ہیں:

”جس قبر کا کوئی پڑساں نہ ہو وہ ایک زمانے تک رہے گی، پھر قبر

کیسی نشان قبر بھی نہ رہے گا۔ مانا کہ اُدھ سے کوئی سڑک نہ نکلی، کوئی بستی نہ

نہ بس، نہ راجت نہ ہوئی، مُردے کی ہڈیاں نکال کر کوئی اللہ لاش نہ دفن کی

گئی، پھر بھی انقلابات عالم و مقتضیات فطرت کو کون مانع ہی۔ اس میں صوب

سے دراڑیں پڑیں گی، کیسے اُسے چھلنی کریں گے۔ جڑات الارض اُسے اپنا

مسکن بنائیں گے۔ مینہ کے تیر اس پر برسیں گے۔ بیل اُدھر آئے گی۔ پانی اس

میں مرے گا۔ زلزلے اُسے کر دت بدلوائیں گے۔ آندھیاں اُسے اڑائیں گی۔

راہ گیر اُسے ہمال کر دیں گے۔ جب کوئی خبر لینے والا ہی نہیں تو ایک مدت بعد

اس عبت سے خبر منظر ہونا کا پردہ گرے گا۔“ (مہر ص ۲۰-۲۱)

سوال یہ ہے کہ حضرت نقاد نے اپنے تصور سبکی کے اعتبار سے قبر سبکی نہ برسنے

کا سبب یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ ایک مدت کے بعد قبر عظیم الشان مقبرہ بن گیا،

چاروں طرف چمن بندی کر دی گئی، قرآن خوان، فراش، مجاور مقرر ہو گئے

چراغاں ہونے لگا، پھول برسے لگے، زرکار چادریں چڑھنے لگیں، زائرین کا ہجوم آ

رہنے لگا۔ اس طرح کے انقلاب دنیا میں برابر ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کی ضرورت  
 ہو تو آگرے میں شہید ثالث کے مزار پر ایک نظر کر لینا کافی ہے۔ زیر بحث شعر میں  
 کون چیز ہے جو نشان قبر مٹ جانے کی طرف اشارہ کرتی ہے؟ غرض کہ مدت  
 تک کے نقشے سے حضرت نقاد نے جو فائدہ اٹھانا چاہا تھا وہ حاصل نہ ہوا۔  
 اب اس فقرے کو حذف کر دینے کا جو نقصان بتایا ہے اس پر نظر کی جاتی ہے۔  
 سنہ پڑتے ہیں:

”مدت تک کا ٹکڑا ناقصیت سے دست دگر بیاں ہے۔ اور صرف برسا

کی، میں ہمیشگی کی شان نکلتی ہے، جو بیکسی کے خلاف ہے، واقعے کے خلاف

ہے، قیاس کے خلاف ہے“ (جو ہر صحت)

ہماری شاعری میں صاف کچھ دیا گیا تھا کہ

”کہنے والے نے صرف گوشہ زمانہ ہی کا بارے میں ایک خبر دی ہے

اور زمانہ حال کے مقلن کچھ نہیں کہتا“

’برسا کی‘ کے معنی میں ’برسا کرتی ہے‘ اور ’برسا کرے گی‘ کا مفہوم تو شامل

نہیں ہے۔ پھر اس میں ہمیشگی کی شان کیونکر نکلی با بیکسی برسا کی، کچھ کر صرف

سے علوم اسلامیہ کے اہل دست عالم قاضی نے انٹر سٹری، جو شہید ثالث کے لقب سے مشہور ہیں

اکبر اعظم کے عہد میں قاضی القضاۃ کے بلند منصب پر فائز تھے جہاں گیار کے عہد میں ان کی شہاد

واقع ہوئی۔ ان کی قبر آگرے میں آبادی سے دور مدتوں کس مہر سی کے عالم میں رہی۔ پھر کچھ لوگوں کو

ادھر توجہ پئی اور اس کی رحمت بڑھتی گئی۔ مقبرہ بن گیا، قرآن خوان اور خادم مقرر ہو گئے۔

ہر شب جمعہ کو عقیدت مند آتے ہیں، فاتحہ پڑھتے ہیں۔ سال میں ایک دفعہ زائر بڑی تعداد میں دور

دور سے آکر جمع ہوتے ہیں، مجلس کرتے ہیں، پادریں پڑھاتے ہیں۔



زمانہ ماضی میں استمرار کیسی بیان کیا گیا ہو۔ زمانہ حال کا حال سامع کے تصور و تخیل پر چھوڑ دیا گیا ہو۔ آپ خواہ کوئی یہ تصور کرے کہ اب بھی قبر موجود ہو اور اُس پر بیسی برس رہی ہو، خواہ یہ فرض کرے کہ اب نہ قبر باقی ہو نہ اُس پر بیسی برسی ہو۔ غرض کہ مدت تکا کے حکو حذت کر دینے سے معنی میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔

حقیقت تو یہی ہو کہ 'برساکی' میں ہمیشگی کی شان نہیں نکلتی۔ لیکن اگر انکے بھی تودہ بیسی کے خلافت، واقعے کے خلافت، اور قیاس کے خلافت کیونکر ہوگی؟ اگر ہمیشگی سے مراد ازلیت و ابدیت ہو تو ہرستہ کسی منظر بیسی میں ہمیشگی کی شان نکلتا خلافت واقعہ اور خلافت قیاس ہو۔ لیکن اگر 'ہمیشگی' کے وہ معنی مراد ہیں جو عام دل چال میں سمجھے جاتے ہیں یعنی استمرار حالت، طویل مدت وغیرہ تو ہمیشگی اور بیسی میں کوئی منافات نہیں۔ مثلاً شیران عادل کے پاس تخت شہر مدائن میں وہی طاق کسریٰ جہاں ذکر حضرت نقاد نے اسی بحث میں ذرا آگے چل کر کیا ہو، ڈیڑھ ہزار برس سے منظر بیسی بنا ہوا ساسانیوں کے زوال کا ماتم کر رہا ہو۔ شہر ضبطہ کی کیانی اور اشکانی عمارتیں ڈھائی ہزار برس سے ایران قدیم کی عظمت پر فوج خوانی کر رہی ہیں۔ راتم حروت نے عبرت و بیسی کے یہ مرتعے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ ان عمارتوں کا استحکام بتاتا ہو کہ یہ ابھی صدیوں اور قائم رہ سکتی ہیں۔ ایران کے شاعر عظیم خاقانی شروانی نے آج سے کوئی آٹھ سو برس پہلے ایوان عمارت یعنی طاق کسریٰ کو دیکھ کر اپنے ولی تاثرات کا اظہار ایک قصیدے میں کیا ہو۔ اُس کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

ہاں لے بل عبرت ہیں زبرد نظر کنان      ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

ایک زلب جلد منزل بہ مائن کن      از دیدہ دوم دجلہ بر خاک مائن ران  
 - سلسلہ ایوان بگست مائن را      در سلسلہ شد دجلہ چون سلسلہ شد ہیجان  
 و زمانہ ہر قصے پر بندہ سہمت و نو      پند سیر و زمانہ بشنو ز سیر و زمان  
 گوید کہ تو از خاکی خاک تو ایم اکثر      گامے دوسہ ہم رہ نہ واسکے دوسہ ہم غفل  
 از نو چندان کن مائیم بہ در دسر      از دیدہ گلابے کن در دسر با نشان  
 ماباد گھہ دادیم این رفت ستم بر ما      بر قصر ستمکاراں گوی چہ سہ خندان  
 ایک دوسرے قصیدے میں خاقانی بغداد سے مکے تک کی منزلوں کا حال بیان  
 کرتا ہے۔ عازمان حج بغداد سے مائن پہنچے ہیں۔ اس مقام کے چند شعر سنئے:  
 بر سر دجلہ گزشتہ تا مائن خضر وار      قصر کسریٰ و زیارت گاہ سلمان دیدہ اند  
 طاق ایوان بھائیگر و طاق پیر زن      از نکر نامی طراز فرش ایوان دیدہ اند  
 از تعمیر گشتہ چون زنجیر ہیجان کا زمان      بر در ایوان نہ زنجیر نہ زبان دیدہ اند  
 تاجدارش رفتہ و زمانہاے قصر شاہ      بر سر و زمانہاے تلج خندان دیدہ اند  
 آج آٹھ سو برس کے بعد طاق کسریٰ کی زیارت کیجئے اور دیکھیے کہ طولی مدت اور  
 بیکسی برسے میں کیا تبائیں ہو۔

شعر کے مصرع ثانی میں 'ہماری خاک پر سے' کی جگہ 'بادھر سے' بنا دیا گیا  
 تھا۔ حضرت نقاد کا خیال ہے کہ لفظ 'خاک' سے قبر کی خامی، شکستگی اور کس مپرسی  
 ظاہر ہوتی ہو اور یہ چیزیں بیکسی برسے کے احساس میں مدد کرتی ہیں۔ یہ مختصر بات

سہ کلیات خاقانی، مصلح نزل کشور ط ۳۹۶-۳۹۷



طول سے کریں کبھی گئی ہو،

”پہلے مصرعہ میں اگر، تفسیر معنی کا ایک عام لفظ رکھا تھا۔ دوسرے

مصرعے میں بیان کو زیادہ مؤثر و دل گداز بنانے کے لیے ’ہماری خاک‘ کہا۔

اسے حشو کہنا سخن سنجی کے گلاب چھری بھی زیادہ ہے۔ میں اپنے مفہوم کو زیادہ واضح

کرنے کے لیے یہ بھی کہے دیتا ہوں کہ بیکیسی ان کی قبروں پر برستی ہو جن کے چنبٹنے

والے اور خانہان نیست و نابود ہو جاتے ہیں یا جن کا عروج و اجا ایسے اہل ہوتے ہیں

کہ جس دن سے دفن کر آئے اُدھر مر کر بھی نہ دیکھا اور قبر ایک مٹی کے چراغ اور چار

پھولوں کو ترسا کی۔ فاتحہ خوان کا اُدھر گزرنہ ہوا، پھر قرآن خوانی، مجلس عزاء

میلاد کا کیا ذکر ہو۔ قبر میں شکستگی کے آثار پیدا ہونے تو کسی نے خبر نہ لی، یہاں

بہنا لے گئی تو کسی کو پردہ نہ ہوئی۔ ایک دن قبر پر جھاڑو دی گئی، پھر عرس کہاں کا

اور چادر کس کی۔ اس کا انجام کیا ہو؟ قبر کا مٹ جانا۔ ایسی قبریں بالعموم خام

ہوتی ہیں اور پختہ بھی ہوں تو کب تک رہیں گی۔ طاق کسری تو کھنڈ ہو کے رہ گیا

پھر معمولی قبروں کی کیا بساط ہو؟ (جو ہر صفحہ ۲۱-۲۲)

یہاں بیکیسی رہنے کے جو جو لوازم بیان کیے گئے ہیں ان میں سے ایک مٹی کی بیکیسی

برسنے کے ساتھ لازم نہیں رکھتا۔ ہر شخص کو راہ چلتے توٹی پھوٹی کچی قبریں ملا کرتی

ہیں مگر ان پر بیکیسی برسنے کا احساس کس کو ہوتا ہو۔ اس کے برخلاف ان قبروں

پر بیکیسی بستے ہوئے معلوم ہوتی ہو جو نہایت پختہ اور مستحکم ہیں بمعین پر شان دار

مقبضے پر بستے ہوئے ہیں، مٹی کے چراغ کا کیا ذکر بلوری فانوس اور قیمتی جھاڑو

کیے جاتے ہیں، قرآن خوان ملازم ہیں، عزاء کی مجلسیں اور میلاد کی مجلسیں بالالتزام

منقذ ہوتی رہتی ہیں، زائرین کل جمع رہتا ہے، قبر اور مقبرے کی صفائی اور درستی برابر ہوتی رہتی ہے۔ دور کیوں جلیے اسی گھنٹہ میں اکھٹا ہوا، غازی الدین حیدر اور محمد علی شاہ کی قبریں موجود ہیں اور ان کے لیے وہ سامان مہیا ہے جو ادھر پر بیان کیے گئے ہیں۔ مگر ان قبروں پر بھی بیکسی برستی ہے۔ اور مقبروں کو جانے دیجئے زرا تاج محل پر ایک نظر ڈالیے جس کی زیارت کے لیے دور دور سے مسلح آتے رہتے ہیں، جس کو کوئی دنیا کی بہترین عمارت قرار دیتا ہے، کوئی عجائبات عالم میں شمار کرتا ہے، اور جس کی صفائی، آرائشگی اور حفاظت کا بہترین انتظام ہے۔ نہ اُس سے بہتر دنیا میں کوئی مقبرہ ہے نہ اُس کی قبروں سے بہتر کوئی قبر ہے، مگر عبرت کی نگاہ کو اُس پر بھی بیکسی برستے دکھائی دیتی ہے۔ قبروں اور مقبروں کا کیا ذکر، قلب اثر پذیر ہو تو عہد ماضی کے اُن شاہانہ تصوروں اور عظیم الشان محلوں پر بھی بیکسی برسنے کا احساس ہوتا ہے، جو انحطاط و انہدام کے اثر سے بالکل محفوظ ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیکسی برسا ہے کیا چیز۔ یہ ایک نفیاتی مسئلہ ہے جس کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی جائے تو بہت طویل ہوگا۔ اجمالاً صرف اتنا لکھا جاتا ہے کہ ہم کو کسی مکان، عمارت یا قبر پر جو بیکسی برستے ہوئے معلوم ہوتی ہے وہ حقیقت میں ایک پرتو ہے اُس احساس کا جو مالک مکان، بانی عمارت، یا صاحب قبر کی بیکسی اور بے بسی کے تعلق ہمارے دل میں موجود ہوتا ہے۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

ہر کعبہ افتادہ بسینی خشت در ویرانہ

ہست فرد دستہ احوال صاحب خانہ

”خشت افتادہ“ خانہ دیوان کا پتہ دیتی ہے اور خانہ دیوان سے صاحب خانہ کی طرف

ذہن منتقل ہوتا ہے اور موت سے اس کے مجبور اور بے بس ہو جانے کا تصور ہمارے انسانی  
ہمدردی کے فطری احساس کو بیدار کر دیتا ہے۔ اب اگر ہم صاحب خانہ سے ناواقف  
ہیں تو یہ انتقال ذہنی اس احساس میں صرف ایک ضعیف سی جنبش پیدا کر دے گا۔  
اگر ہم اُس سے واقف ہیں تو اس احساس میں قوت پیدا ہو جائے گی۔ اور اگر ہم  
اس کے کسی طرح کا قلبی تعلق بھی رکھتے ہیں تو اس احساس کی شدت اور بڑھ جائے گی۔  
واقفیت اور تعلقات کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جو اس احساس کی قوت ضعیف  
پر اثر ڈالتی ہے اور وہ صاحب خانہ کی شخصیت ہے۔ اس کی شخصیت جتنی عظیم ہوگی،  
موت کے بعد اُس کی بے بسی اور مجبوری کا احساس اتنا ہی قوی ہوگا۔ بہر حال یہ احساس  
قوی ہو یا ضعیف اسی احساس کا ایک پُر تو صاحب خانہ کے خاٹہ ویران پر پڑتا ہے  
جس کو ہم بیکسی بوسے سے تعمیر کرتے ہیں۔

اس بحث میں 'خاٹہ ویران' کے فقرے سے ایک غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔  
لہذا مختصراً یہ بھی بتا دوں کہ ویرانی کی حقیقت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمارت کی ویرانی  
کا مفہوم شکستگی، انہدام اور غیر آبادی کے تصورات پر مشتمل ہے۔ مگر یہ مینوں چیزیں  
ویرانی کے خارجی عناصر ہیں۔ اُس کے مفہوم میں ایک داخلی عنصر بھی شامل ہے۔  
اور وہ عمارت کی گزشتہ اور موجودہ حالتوں کا تاریخی، تخلیقی اور جذباتی تقابل ہے۔  
یہ داخلی عنصر بھی خارجی عناصر کے ساتھ شریک ہو کر احساس ویرانی کو قوت دیتا ہے  
اور کبھی تنہا اس احساس کا ذمہ دار ہوتا ہے اسی داخلی عنصر کی وجہ سے ایک ہی عمارت  
ایک شخص کو آباد معلوم ہو سکتی ہے اور دوسرے کو ویران۔

یہ عنصر نفسیاتی بحث اگر ذہن نشین ہو جائے تو تلج محل کی سی عمارتوں پر بیکسی بوسے



کا سبب سمجھ میں آجائے اور یہ معلوم ہو جائے کہ قبر پر بکیسی برسنے کے جو لوازم حضرت نقاد نے اوپر بیان کیے ہیں وہ بکیسی برسنے کے ساتھ کوئی لزوم نہیں رکھتے۔  
لفظ 'خاک' کی معنوی خوبیاں بیان کرنے کے بعد حضرت نقاد اس کی صورتی خوبی کا ذکر کرتے ہیں:

”یہاں 'خاک' قبے کے معنوں پر ہی (اور یہ بات) داد کے قابل ہو کر

مصنف نے گور کا لفظ دوبارہ استعمال نہیں کیا“ (جوہر ص ۲۲)

ایسی بھونڈی تکرار لفظی سے تو ایک نو مشق شاعر بھی بچے گا۔ میر کے سے مشاق سخن در کو اس بات کی داد دینا اس کی ہجو طبع کرتا ہو۔ پہلے مصرعے میں 'اپنی گور' کہہ چکنے کے بعد دوسرے مصرعے میں لفظ 'گور' یا 'اس' کا اہم معنی کوئی دوسرا اسم لانے کی ضرورت ہی نہیں۔ فصاحت کلام کا تقاضا یہ کہ یہاں اسم کی جگہ ضمیر لائی جائے: 'ادھر سے' کا فقرہ اس تقاضے کو پورا کرتا ہو۔ 'ادھر سے' کے معنی ہیں قبر کی طرف سے: 'خاک' سے کا مفہوم بھی تقریباً یہی ہو یعنی قبے کے قریب سے، نہ یہ کہ قبر کو روندنا ہوا۔ بکیسی کے احساس کو قبر کی پامالی پر منحصر کرنا ایک نفسیاتی غلطی ہوگی جو شخص قبر کو پامال کرنے نہ جھپکا وہ قبر کی بکیسی کا کیا احساس کرے گا بہر حال اگر کسی کو اصرار ہو کہ 'خاک' پر سے، گزرنے کے معنی قبر کو پامال کرنا ہی ہیں، اور قبر کی پامالی احساس بکیسی میں معین ہو، تو اس کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ 'ادھر سے' کا فقرہ بکیسی کی شدت میں اضافہ کرتا ہو۔ یعنی قبر کے ادھر سے گزرنے والوں کا کیا ذکر جو لوگ قبے کے قریب سے گزرتے ہیں وہ بھی بکیسی کے احساس سے رو دیتے ہیں۔

شعر کا صحیح مفہوم سمجھنے کے لیے 'ادھر سے گزرا' اور 'ادھر سے ہو کے گزرا' ان

دونوں فکروں کا فرق سمجھ لینا ضروری ہے۔ پہلے نقشے میں گزرنا ایک اتفاقی امر ہے دوسرے میں ارادی۔ اتفاقاً گزرنے والوں کا صاحب قبر سے واقف ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اپنا سیدھا راستہ چھوڑ کر بالادادہ قبر کی طرف سے گزرنے والے وہی لوگ ہونگے جو صاحب قبر سے واقفیت اور کوئی دلی تعلق رکھتے ہوں گے۔ یہ لوگ اُس قبر کو دیکھ کر بکیں گے احساس سے مغموم ہوں گے اور اُس پر محبت اور عقیدت کے آنسو چڑھائیں گے۔

جن لوگوں کو مرنے والے سے دلی تعلق کیسا واقفیت تک نہ ہو وہ اگر قبر کی شکستگی دیکھ کر مہر سے بکیں گا کسی قدر احساس بھی کریں تو اُس احساس میں اتنی شدت کہاں ہوگی کہ وہ رو دیں۔ یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا  
جو کوئی گزرا ادا ہے سرور گیا

لیکن اس صورت میں تعمیم ایک بے لطف مبالغہ ہے اور پہلی صورت میں حقیقت۔ تیسرے شعر بھی اسی مصاحبت سے یہ کہا ہے،

جو ہماری خاک پر سے ہو گئے گزرا رد گیا  
ورنہ یوں بھی کہہ سکتے تھے:

جو کوئی گزرا ہماری خاک پر سے رد گیا

’اپنی گور‘ اور ’ہماری خاک‘ میں ’اپنی‘ اور ’ہماری‘ کے الفاظ قبر میں ایک تخصیص پیدا کر رہے ہیں اور اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ بکیں گے احساس سے رونے والے لوگ جانتے ہیں کہ یہ قبر کس کی ہے۔ بکیں گے فلسفہ جو ہم اور پر بیان کر آئے ہیں اس کے اعتبار سے یہ تخصیص بہاں نہایت ضروری ہے۔

اس کا ایک علی ثبوت بھی ملاحظہ ہو۔ ہم اپنی 'اور ہماری' کے الفاظ بدل کر ان کی جگہ ایسے لفظ رکھ دیتے ہیں جن سے یہ تخصیص باقی نہ رہے :

ہیکسی مدت تلک برسا کی سب کی گور پر

جو کوئی گزر ا کسی کی خاک پر سے رو گیا

اب نہ قبروں میں کوئی تخصیص ہو نہ قبر پر سے گزرنے والوں میں۔ اس قصید نے اجنبیت کی نضا پیدا کر کے شعر کو صلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیا۔ شعر کی مختصر صورت میں گو کہ 'ہماری خاک' کے لفظ نکل گئے، مگر 'اپنی گور' کا فقرہ موجود ہے۔ اور 'اُدھر' کا لفظ بھی 'اپنی گور' ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اس لیے نہ اجنبیت پیدا ہوئی نہ شعر بے اثر ہونے پایا۔

حضرت نقاد نے اس بحث کے شروع میں لکھا ہے :

"اس شعر میں بقول مولف (ڈکھڑے زائڈ تھے 'مدت تلک' اور

'ہماری خاک' (جو ہر ص ۱۲)

اور اسی قول مولف کی مخالفت میں پہنچ صفحہ سہاہ کر ڈالے ہیں۔ مگر آخر میں فیصلہ یہ کیا ہے :

"بحر تخی طرانی - تیر نے پہلے مصرعے میں 'مدت تلک' اور دوسرے

مصرعے میں 'جو ہماری خاک پر' کے محوئے لکھ کر خواہ اس خوب صورتی سے ہمیشہ

کہ بے اختیار وہ نکل جاتی ہے (جو ہر ص ۱۲)

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تمام خامہ فرسائی کیوں کی گئی، جب حضرت نقاد بھی آخر کار اسی نتیجے پر پہنچے کہ یہ دونوں فقرے شعر خواہ ہیں۔



ضلع بحث تمام ہوئی۔ اب حضرت نقاد کی پیدا کی ہوئی ایک اور غلط فہمی پر ضمناً نظر کی جاتی ہو۔ میر کو شاعری کی دنیا میں جو منزلت حاصل ہو، اُس کے اعتراض کے لیے ان کا نام تعظیمی الفاظ کے ساتھ 'خدائے سخن' حضرت میر، لکھا گیا تھا۔ خیال تھا کہ اب کوئی کم فہم قاری بھی یہ شبہ نہ کر سکے گا کہ میر پر کوئی اعتراض کیا جا رہا ہو۔ مگر اس احتیاط کے باوجود حضرت نقاد نے بحث کی ابتدا یوں کی۔

” اس مقام پر جناب ادیب نے ایسی ستم نظریں کی ہو کہ اس کی داد نہ دینا گناہ ہو۔ آپ نے میر علیہ الرحمہ کے نام کے ساتھ ان کا مشہور خطاب لکھ دیا ہے یعنی 'خدائے سخن'۔ پھر اپنی بندگی کو معراج پر پہنچانے کے لیے اُسی خدا کے کلام میں اصلاح بھی فرمادی ہو۔۔۔۔۔ اب وہ زمانہ کہاں ہو جب کہ بندے خدا کی خدائی پر ایمان لاتے ہی اس کے کلام پر اعتراض کرنا شانِ بندگی کے خلاف سمجھتے تھے۔۔۔۔۔ اس بندہ معصوم۔۔۔۔۔ کو یہ خبر نہیں کہ اُس نے خدا سے سخن کی جناب میں کیسی گستاخی امداد دیدہ دہنی کی ہو۔۔۔۔۔ کسی کو خدا کہنا (وہ مجازاً ہی ہوتی) اور ساتھ ہی ساتھ اُس کے نقص کی طرف اشارہ کرنا دشمنانہ فعل نہیں“ (جوہر ص ۱۸-۱۹)

جواب میں عرض ہو کہ جب خدا سے حقیقی کے بہترین مخلوقات یعنی انسانوں میں سے کسی کو اچھا کسی کو بُرا کہتے کوئی نہیں جھگڑتا تو ایک خدا سے مجازی کے مخلوقات فکری کی کیا حقیقت۔ پھر لطف یہ ہو کہ راقم نے میر کو خدا سے مجازی بھی قرار دیا تھا تو کس کا باہُ سخن کا نہ کہ اپنا۔ مگر حضرت نقاد کی جو عبارت ابھی نقل کی گئی ہو، اُس کا ہر جملہ بتاتا ہو کہ وہ خدا سے سخن کو خدا سے راقم سمجھ رہا ہے۔ یہ غلط فہمی دور ہو جائے تو سمجھ میں

اُجھارے کہ، اگر خدائے حقیقی کا کوئی بندہ کسی خدا سے سخن کے کلام پر اعتراض کرے تو اس سے اُس کی عبودیت و بندگی معرض میں بحث میں نہیں آسکتی۔ میر کی شاعرانہ عظمت مسلم مگر سہو و خطا بنی آدم کی میلاوت ہے۔ کوئی انسان اس سے خالی نہیں، وہ خدا سے سخن ہی کیوں نہ ہو۔ اس کلیے کے ذکر سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ میر کے زیر بحث شعریں کوئی عیب نکالنا یا اس کی اصلاح کرنا مقصود ہے۔

شعر کا وزن پورا کرنے کے لیے شاعر کو بعض ہوتوں پر حیثیات سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگر وہ حشو قبیح سے بچ کر حشو طبع سے کام لے تو بے شک تعریف کا مستحق ہوگا لیکن حشو بہر حال حشو ہی ہے گا اور اس کو حشو کہنا حقیقت کا اظہار ہوگا نہ کہ عیب جی یا اعتراض۔ 'اختصار' کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اس شعر میں سے صرف حیثیات حذف کر دیے گئے ہیں جن اتفاق سے وہ اس صورت میں بھی ہوزوں رہا، مگر وزن بدل گیا۔ اس کو اصلاح کون کہے گا؟ اس کے علاوہ یہاں میر کا یہ شعر بذات خود زیر بحث ہی کب ہے۔ بحث تو یہ ہے کہ اس شعر میں سے چند لفظ نکال ڈالنے کے بعد جو شعر بن گیا ہے وہ اصل شعر کا پورا مفہوم ادا کر رہا ہے یا نہیں۔

آخر میں قارئین کی اطلاع کے لیے لکھا جاتا ہے کہ اختصار کلام کی زیر بحث مثال کی جگہ اب اس سے بہتر مثال دی گئی ہے یعنی ایسے دو شعر پیش کیے گئے ہیں جن میں خود تیسرے ایک ہی مضمون طول و اختصار کے ساتھ ادا کیا ہے۔ وہ دونوں شعریں میں درج کیے جاتے ہیں:۔

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف کھینکا

کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا

بے خودی نے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہوا اپنا

# میر اور نظیر کے ہم مضمون قطعے

## تقابلی مطالعہ

ہماری شاعری میں اختصار کلام کی تیسری مثال میں نظیر اور میر کے  
مندرجہ ذیل قطعے پیش کیے گئے ہیں:—  
نظیر کا قطعہ

ایک دن اک استواں پر جاٹا میراج پاؤں	کیا کہوں رفت سب بھل میں کیا کیا بیان تھے
پاؤں پٹنے ہی غرض اس استواں نے آہ کی	اور کہا ظالم کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
دست پا، زانو، سرگردن، شکم، پشت کمر	دیکھنے کو اکٹھا اور سونے کی خاطر کان تھے
ایک دم دہنی جس میں نقش و نگار خال خط	لعل و مرمار بد سے بہتر لب و زبان تھے
لٹکے سونے کو کیا لازم نازک تھے لنگ	دن کو خاطر بیٹھنے کی تخت اور دیوان تھے
ایک ہی جھکا اجل نے آن کر ابادیا	پھر نہ تو ہم تھے نہ وہ سب پیش کے سامان تھے

ایسی بے رحمی سے مت رکھ پاؤں ہم پر اس نظیر

اور کہاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے



### تمیز کا قطعہ

کل بانوں ایک کلمہ سر پر جو آگیا      بکسرہ استخوان ٹکستوں سے چھوٹا  
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر      میں بھی کبھو کسو کا سر پر خود رہتا  
 اور لکھا گیا ہے: —

• دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے اور ایک ہی اثر  
 لیا ہے۔ مگر جو زور اور جتنا اثر میسنے دو شعروں میں پھریا ہے اس کا عشر عشر  
 بھی نظیر کے ساتھ شعروں میں نہ ساسکا۔ اس کے اور اسباب بھی ہوں گے، لیکن  
 خاص سبب یہی ہے کہ تمیز نے مختصار سے کلام لیا اور نظیر نے بیکار طول دیا۔ نظیر بھی  
 اگر اختصار پر نظر رکھتے تو ان کے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اس دعوے کی  
 دلیل یہ ہے کہ اگر ان کے قطعے سے شروع کے دو شعرا اور آخر کا ایک شعر لے دیا جائے  
 اور درمیان کے چار شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے:

ایک دن اک آنکھوں پر جاڑا میرا جو پاؤں      کیا کہوں سن قنبر کے دل میں کیا کیا ہوتا تھا  
 پاؤں پٹنے ہی غرض اس آنکھوں نے آہ کی      اور کہا عالم کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے  
 ایسی بے رحمی سے ست کہ پاؤں ہم پر ملے نظیر  
 ادھیاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان سے تھے

اب اس مختصر قطعے کا ان کے اصل قطعے سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ اختصار سے  
 کلام میں کتنا فرق پیدا ہو جاتا ہے:

ان قطعوں کے متعلق حضرت نقاد کے ارشادات تین حصوں میں تقسیم  
 کیے جاسکتے ہیں۔ پہلا حصہ تمہیدی ہے۔ دوسرے حصے میں نظیر کے قطعے کی شرح

ہو: تیسرے حصے میں تیسرا اور نظیر کے قطعوں کا موازنہ ہو۔ ذیل میں ہر حصے پر علحدہ  
علحدہ بحث کی جاتی ہو:۔

## تہیہ

یہ حصہ فاضل نقاد کے جن اقوال پر مشتمل ہو وہ اہل بحث سے کچھ زیادہ  
متعلق معلوم نہیں ہوتے۔ لیکن آگے آنے والے مغالطوں اور غلط فہمیوں کی بنیاد  
بہت کچھ انہیں پر قائم ہو، اس لیے ان پر ایک نظر ڈالی جاتی ہو۔

”ہم مولف کتاب کی خاطر سے کچھ دیکھ لے مانے لینے ہیں کہ نظیر کے قطعے  
کچھ اشعار مست ہیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ کون نکال سکتا ہو اور کیونکر نکال سکتا ہو  
کہ اس کا سبب اشعار کی زیادتی ہو“ (جوہر ص ۲۵)

مصنف کی عبارت کو ذرا غور سے پڑھیے اور سمجھیے کہ یہاں اشعار کی سبستی  
اور حُسنِ معرض بحث میں نہیں ہو۔ بلکہ اُن کا باکار اور بیکار، محسن اور  
بے عمل ہونا۔

”اگر ضرورت ہو تو شعرا کو یہ نصیحت ضرور کی جاسکتی ہو کہ جب طبیعتِ مسامت  
نہ کرے تو زبردستی شعر نہ کہو اور اگر رو میں کہہ گئے ہو تو چست اشعار انتخاب کر لو“

(جوہر ص ۲۵)

یہ نصیحت قطعہ کہنے والے کے لیے بے کار ہو۔ قطعہ ایک مسلسل نظم ہوتا ہو۔ وہ غزل  
کی طرح مختلف مضامین کے اشعار کا بے ربط مجموعہ نہیں ہوتا کہ اس میں سے حُسن  
اشعار چھانٹ لیے جائیں درمست نکال لیے جائیں۔ قطعہ میں محض اشعار

کی چستی اور سستی کا لحاظ کافی نہیں ہے۔ بلکہ مقتضائے مقام اور تسلسل کلام اصل چیز ہے۔  
 " اشعار کی چستی اور خوبی کو اختصار کی سبب نہائی سمجھنا داناائی نہیں۔ " (جوہر ص ۲۵)

اور پراکینکت میں ثابت کیا جا چکا ہے کہ حضرت نقاد اختصار کا مفہوم نہیں سمجھتے۔  
 لہذا اختصار کلام کے بارے میں ان کا کوئی قول قابل اعتنا نہیں۔

" قطعے اور قصیدے پانچ پانچ شعر کے ہوتے ہیں گرامن میں سے ایک شعر

بھی نکال ڈالنا آسان نہیں ہوتا۔ " (جوہر ص ۲۵)

اس قول سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطعے اور قصیدے معمولاً پانچ پانچ شعر کے ہوتے ہیں یا کم از کم یہ کہ ایسے طو لانی قطعے اور قصیدے کوئی کیا اب چیز نہیں ہیں۔ مگر کیا حضرت نقاد پانچ پانچ شعر کے دو چار قطعے بھی پیش کر سکتے ہیں؟ پھر پانچ شعر کیا اگر پانچ ہزار شعر کا قطعہ ہو اور اس کا کوئی شعر بے کار نہ ہو تو وہ بھی اختصار کی حد میں آجائے گا۔ لیکن اگر پانچ شعر کے قطعے میں ایک شعر بھی بے ضرورت ہو تو وہ قطعہ اختصار کے دائرے سے خارج ہو جائے گا۔ اور اس شعر کا نکال ڈالنا ضروری ٹھہرے گا۔ یاد رہے کہ صرف اشعار کی کمی کا نام اختصار نہیں ہے۔

" ہم دو مختصر سے قطعے نقل کرتے ہیں اور ہر کوئی جو ان میں سے ایک شعر

بھی حذف کر دینے کی قدرت رکھتا ہو۔ " (جوہر ص ۲۵)

دعویٰ تو یہ ہے کہ پانچ پانچ شعر کے قطعوں میں سے ایک شعر بھی نکال ڈالنا مشکل ہوتا ہے اور ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں مختصر قطعے یہاں مختصر قطعے میں کر کے یہ رجز خوانی کرنا کہ " ہے کوئی جو ان میں سے ایک شعر بھی حذف کر دینے کی قدرت رکھتا ہو۔ " بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ میں اکیلا پانچ سو آدمیوں کا مقابلہ کر سکتا ہوں۔ اگر یقین نہ ہو تو مجھے



پانچ ہی آدمیوں سے لڑوا کے دیکھ لو! ظاہر ہو کہ پانچ سو شعر کے قطعے میں بے ضرورت  
اور بے عمل اشعار کا امکان پانچ شعر کے قطعے سے کہیں زیادہ ہے۔ حضرت نقاد نے  
اس کھلے چیلنج کے بعد دو قطعے پیش کیے ہیں۔ ایک غالب کا وہ مشہور قطعہ جو جس کا  
یہ آغوی شعر ہر زبان پر ہے:

داغِ بے سراقِ صبتِ شب کی بھلی بھٹی  
ہاگِ شمع وہ گھٹی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اس قطعے کے متعلق ہم کو کچھ کہنا نہیں ہے۔ دوسرا قطعہ ہاتھ اٹھانی کا ہے جو ذیل  
میں نقل کیا جاتا ہے:

خاں بردون بڑگاں خاں بکستن پست	سنگ خائیدن بزماں کہ ہرین چنگ
نعباد نبال عقب سر وہ بردمان بار	بوجہ با چنگال ثعبانِ غوص در کام ہنگ
از سر پتان شیر شرازہ دوشیدن جلیب	وز بنانمان مار گزراہ نوشیدن شرنگ
تیرہ غمخیز روز برگردن کشیدن خیز خیز	پیر زلے در میل شب برگرتن تنگ تنگ
طعمر بر کردن پنشم از کام شیر گرسنه	صید بگرفتن جہرا ز بطن غضبان پنگ
نشد کام و پا برہنہ در تہ روز و سہنگ	وہ برین بے عصا ز سنگا با پاسے سنگ
نقشہا بستن سنگ از کلک مو بر آستیند	ثعبان کردن چہ از خاں تر برداہ سنگ
صدہ آساں تر بود برین کہ در بزم لائم	بادہ ز شمشیر سنج و جامہ پوشم سنگ سنگ

چرخ گرد از ہستی من گر بر آرد گو بر آرد

دور بادا دور از دامنِ ناہم گرد سنگ

اس قطعے میں شاعر کو کہنا یہ ہے کہ مشکل سے مشکل اور خطرناک سے خطرناک کام کر ڈالنا

سیر سے اس سے کہیں آسان ہو کر لذیذ غذا اور نفیس لباس کے لیے کمینوں کی ہم نرمی کا شگ برداشت کر دیں۔ کسی نامعلوم فعل سے بیزاری کا اظہار کرنے کے لیے مشکل کاموں کو مقابلہ آسان قرار دینا کلام میں زور پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن محالات کو ممکن کی فہرست میں داخل کر دینا بے امتیازی ہو۔ لہذا اس قطعے میں سے پہلا اور ساتواں شعر نکال ڈالنا چاہیے۔ چوتھے شعر میں جن کاموں کا ذکر ہے وہ ناپسندیدہ ضرور ہیں مگر نہ کچھ ایسے دشوار ہیں نہ خطرناک۔ اس کے علاوہ اس شعر کا دوسرا مصرع سوقیانہ اور خللات تہذیب ہے۔ ان وجوہ سے یہ شعر بھی قابل حذف ہو۔ چھٹے شعر میں جس کام کا ذکر ہے وہ مشکل ضرور ہے، مگر جن کاموں کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے ان کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ قطعے بھر میں یہی ایک شعر ہے جس میں ایک کام کا ذکر کیا گیا ہے وہ نہ چار شعروں میں دودھ کا کام اور دو شعروں میں چار چار کام مذکور ہیں۔ غرض کہ ہر حیثیت سے یہ شعر دوسرے اشعار کے مقابلے میں سست ہے اور کسی طرح کا فائدہ بھی نہیں دیتا۔ لہذا اس شعر کو بھی حذف کر دینا چاہیے۔ ان چار شعروں کو خارج کر دینے کے بعد پانچ شعروں کا جو قطعہ رہ جائے گا اس میں زور اور اثر اصل قطعے سے زیادہ ہو گا۔ ملحوظ رہے کہ شاعر کو مشکل اور خطرناک کاموں کی فہرست بنانا تو مقصود نہیں ہے بلکہ پند و انداز میں صورتہ کہنا ہے کہ عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے کے لیے کمینوں کی مصاحبت کرنا میسر نہ رہے زیادہ مشکل کام ہو۔

شاعر نے اس قطعے میں سترہ مشکل کاموں کی فہرست پیش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں بہت کچھ اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مگر یہ فہرست جس قدر زیادہ طویلانی ہوگی اتنا ہی قاری کا ذہن اصل مطلب تک پہنچنے پہنچنے زیادہ تھک جائیگا اور اتنی ہی

اس کی توجہ زیادہ منتشر ہو جائے گی۔ مشکل کاموں کی ایک فہرست پڑھتے چلے جاتے ہیں مگر کوئی خبر کسی طرح نہیں نکلتی۔ اس حالت میں کچھ دیر کے بعد جی اچاٹ بولنے لگے گا، اور توجہ ہٹنے لگے گی۔ اور ادھر ٹپھنے والے کی توجہ ہٹی، اور کلام کی تاثیر گھٹتی۔ اگر یہ حقیقت دل نشین ہو جائے کہ کلام کے اثر کا انحصار بہت کچھ قاری کی توجہ پر ہے تو اختصار کا فائدہ بھی سمجھ میں آ جائے۔

ما تفت صغہائی نہ کوئی بلند پایہ شاعر ہو نہ اس کا یہ قطعہ اعلیٰ درجے کی شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہو۔ اس قطعے کے متعلق حضرت نقاد کی یہ بارز طلبی کہ ”ہو کوئی جو اس میں سے ایک شعر بھی حذت کرنے کی قدرت رکھتا ہو“ ایک اور ثبوت ہو اس امر کا کہ وہ قطعے کے ہر شعر پر الگ الگ نظر ڈالتے ہیں۔ وہ شاعر کے مفہوم اور مقصود کو نظر میں رکھ کر ان اشعار کو ایک ’کل‘ کے رجحان کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ اس کے علاوہ نقادوں کی اکثریت کے خلاف ان کے ذوق کو اظہار کے اختصار میں لذت نہیں ملتی۔ کلام کے طول میں مزہ آتا ہے۔ مذاق کے اس فطری اختلاف کو کون دور کر سکتا ہے۔

بہر حال دو مختصر قطعوں کا کیا ذکر اگر دو سوطولانی قطعے ایسے پیش کر دیے جائیں جن میں ایک شعر بھی قابل حذت نہ ہو تو اس سے نہ زیر بحث قطعوں کی حالت میں کوئی فرق آئے گا نہ یہ حقیقت بدلے گی کہ اختصار سے کلام کے اثر کو تقویت پہنچتی ہے۔ جن قطعوں میں سے ایک شعر بھی حذت نہ کیا جاسکتا ہو خواہ وہ کتنے ہی طولانی ہوں اختصار کلام کی صفت سے متصف ہوں گے۔

اب ہم ذرا دیر کے لیے ژولف کلام کی خاطر سے نظیر کے قطعے میں بہت اشعار



بڑھائے دیتے ہیں۔ اور انھیں قافیوں کا التزام رکھتے ہیں۔ اور اس استخوان کو نکالے ڈالتے ہیں۔

### قطعہ

ایک دن اک استخوان پر جا پڑا میرا جو پاؤں      کیا کہراں میں وقت میرے دل میں کیا کیا دھجائے تھے  
 پاؤں پڑتے ہی غرض اس نے بھری بالکھانہ      اور کہا ظالم کبھی ہم بھی تو رکھتے جہان تھے  
 بارگاہ درجیں تھی صاعقہ رکعت نگاہ      جلوہ پر در آنکھ تھی اور فتنہ ہر دوکان تھے  
 اہل دل کو طور کے جلوے دکھاتی تھی منہی      لب حجاب قدس تھے حُسنِ ازل و زمان تھے  
 جگمگاہٹ تخت کی وہ تھی کہ شرما تھامہر      آساں بھی جن سے شرمندہ تھے وہ ابوان تھے  
 ایک لک گوشہ تھا گھر کا غیرت بلخ ارم      جو تصور میں نہ تیرے آئیں وہ سامان تھے

ایسی بیدری سے ہم پر پاؤں مست کئے نظیر

آج ایسے میں کبھی لیکن خدا کی مشان تھے

اب اس قطعے میں جستی بھی ہر بلندی بھی ہر زور بھی ہر شور بھی ہو اور ہمارے  
 بڑھائے ہمے اشعارِ نظیر کے ابتدائی اشعار سے زیادہ بفع المنزلات نظر آتے

ہیں : (جو ہر صفحہ ۲۸-۲۹)

اگر حضرت نقاد کے اشعار میں جستی، بلندی، زور، شور، رفعت، یہ سب  
 خوبیاں حقیقتہً موجود ہوتیں تو بھی نظیر کے قطعے پر اس کا کیا اثر پڑتا۔ بحث تو  
 نظیر کے قطعے سے ہر نہ کہ کسی اور کے صلاحی اشعار سے۔

۷۔ ”ذوقِ سلیم کہتا ہے کہ یہ تمام معجزہ آرائیاں، یہ تمام قدتِ نمایاں  
 بے محل ہیں۔ اس لیے کہ قطعہ پابند ہوا اپنے آخری شعر کا۔ اور وہ شعر

اس قطعے کا یہ ہے

ایسی سبے دردی سے ہم پر پاؤں مت اٹھائے

اومیاں ! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

شاعر نے آخر میں کہا تو یہ کہا کہ ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے، اس بھڑی

ہر کہ مصرعے ایسے لگائے جائیں کہ قطعہ اس مصرعے پر تمام ہو سکے۔ ہم نے

سب قافیے بٹھا دیے مگر جب آخری شعر پہنچے تو آخری مصرعے بدلے بغیر

چارہ نہ ہوا“ (پھر ص ۱۱)

حضرت نقاد نے اپنے پیش کیے ہوئے اشعار میں کوئی معنوی تبدیلی نہیں  
کی ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق نظیر نے صاحبِ سخن کو ”حسین و جمیل“ اور  
”صاحبِ جاہ بلکہ صاحبِ ثنّت و تاج“ دکھایا ہے۔ جس کے یہاں ”تمام سامان  
میش مہیا تھے“ حضرت نقاد نے بھی الفاظ بدل کر بالکل ہی باتیں اپنے  
شعروں میں بیان کر دی ہیں۔ جب اُن کے بدلے ہوئے مصرعوں کی معنوی  
حیثیت وہی ہے جو نظیر کے اصل مصرعوں کی تھی تو قطعے کا آخری مصرعے نظیر کے  
مصرعوں سے مطابقت اور اُن کے مصرعوں سے مبالغہ کیوں رکھتا ہے؟  
حضرت نقاد کے اشعار میں جو چیزیں خود مبین کی آنکھوں کو ”معجزہ آرائیاں“ اور  
”قدرت نمایاں“ دکھائی دیتی ہیں اُن کی حقیقت کیا ہے؟ چند بے لطف مبالغے،  
چند بے محل استعارے، اور چند شکر گریہ ترکیبیں۔ پھر جب حضرت نے اپنی معجزہ  
آرائیوں اور قدرت نمایاں کو خود ہی بے محل تسلیم کر لیا ہے تو اُن پر بحث کرنے کا  
قیسہ تحصیلِ حاصل کے سوا کیا ہوگا۔

## نظیر کے قطعے کی شرح

حضرت نقاد نے نظیر کے قطعے کے ہر شعر کی شرح کی ہے اور اُس کے محسن بیان کیے ہیں۔ ہم ذیل میں ترتیب وار ایک ایک شعر کے متعلق اُن کے بیان کا ضروری حصہ نقل کر کے اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں۔

(۱)

ایک دن اک استخوان پر جا پڑا میرا جو پاؤں ،  
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دعیان تھے

” اس شعر میں کہتا ہے کہ میں نے اُس ٹہنی پر دیدہ و دانستہ پاؤں نہیں لکھا تھا بلکہ جا پڑا تھا۔ اس کی وجہ دوسرے مصرعے میں بتانا ہے یعنی اس وقت میرے دل میں ہزاروں خیال تھے اور میں انہیں میں جو چلا جا رہا تھا کہ یہ دفعہ پیش آیا۔ (جوہر ص ۲۷۷)۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے کا جو مطلب بیان کیا گیا ہے وہ دوسری نظر میں صحیح معلوم ہوتا ہے مگر یہ نہیں۔ اس مصرعے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ ہڈی پر پاؤں پڑ جانے کا سبب نہیں بلکہ نتیجہ ہے۔ یعنی کیا کہوں کہ ہڈی پر اچانک پیر پڑنے ہی کیسے کیسے خیال دل میں آئے۔ یہاں لفظ ’تھے‘ بالکل ہی معنی دیتا ہے جو ذیل کے شعر میں ’تھا‘ کا لفظ:

دھواں صاحب نظر آیا سواد منزل کا  
نگاہ شوق سے لگے تھا کارواں دل کا (دعوتِ بخت)



یعنی یہاں اس لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہڈی پر پاؤں پڑتے ہی طرح طرح کے خیالات اس سرعت سے پیدا ہوئے گویا وہ دل ہی میں موجود تھے۔

(۲۱)

پاؤں پڑتے ہی غرض اُس استخوان نے آہ کی  
اور کہا ظالم کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے

”دوسرے شعر میں بظاہر لفظ ’غرض‘ بھرتی کا لفظ معلوم ہوتا ہے مگر

ایسا نہیں ہے۔ ”کیا کہوں اس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے“ یعنی

میں اپنے خیالات سے قطع نظر کرتا ہوں اور واقعہ بیان کرتا ہوں۔ (جوہر)

یہاں تک تو صمیم ہے۔ لیکن اسی سلسلے میں ارشاد ہوتا ہے،

”ابھی تک اُس ہڈی نے صرف یہ کہا ہے کہ ہم جان دار تھے۔ یہ نہیں

بتایا کہ حیوانات کے کس طبقے میں سے تھے۔“ (جوہر ۱۹)

یہ قول ایک مغالطے کی تمہید ہے۔ ہڈی کو یہ کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی کہ ”ہم

جاندار تھے۔ کیا ہڈیاں بے جانوں کے بھی ہوتی ہیں؟ اگر وہ ہڈی یہ نہ کہہ دیتی

کہ ہم جان دار تھے تو کیا محاطب اس کو گالہ جرح کی ہڈی سمجھ لیتا؟

(۲۲)

دست دیا، زانو، سر گردن، شکم، پشت و کمر

دیکھنے کو آنکھ اور سننے کی خاطر کان تھے

”تیسرے شعر میں بھی شعراؤں کی شرح کی ہے۔“ (جوہر ۲۹-۳۰)

تیسرے شعر کو شعردوم کی توضیح تو سمجھ سکتے ہیں، مگر شعراؤں کی شرح نہیں کہہ سکتے۔

ابر و دہنی، جبیں، نقش و نگار، خال و خط  
 لعل و مردار، پید سے بہتر لب و دندان تھے  
 ”چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں حقیقت کے چہرے سے نقاب سرکنے

لگا اور کھل گیا کہ یہ ہڈی کسی انسان کی ہے (جو ہر ذرا)

تیسرے شعر میں اگرچہ سینک، دم، کمر، پنجے وغیرہ کا ذکر نہیں کیا گیا تھا مگر  
 جن اعضا کا نام لیا گیا تھا یعنی ہاتھ، پاؤں، زانو، گردن، پیٹ، پیچھے، کمر،  
 آنکھ، کان، وہ چونکہ جانوروں کے بھی ہوتے ہیں اس لیے مخاطب نہ سمجھ سکا کہ  
 وہ ہڈی کسی انسان کی ہے یا حیوان کی چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں چار چیزیں  
 کا ذکر ہے یعنی بھڑوں، ناک، ماتھا، خال و خط۔ ان میں سے دو چیزیں یعنی ناک  
 اور ماتھا انسان اور حیوان میں مشترک ہیں۔ خال و خط بھی اپنے ترکیبی معنی میں انسان  
 سے مخصوص نہیں ہیں۔ اب رہیں بھڑوں تو اگر وہ انسان سے مخصوص ہوں تو بھی  
 اعضا کی طولانی فہرست میں ان کا ذکر جس سرسری انداز سے کیا گیا ہو اس سے صاف  
 ظاہر ہے کہ ہڈی نے بھڑوں کو انسان کی امتیازی علامت قرار دیا نہ ہڈی کا  
 مخاطب بھڑوں کے ذکر سے اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ ہڈی کسی انسان کی تھی جبھی تو  
 ہڈی کو آخر میں صاف صاف کہنا پڑا کہ ”ادمیاں ہم بھی تیری طرح  
 انسان تھے“

ب۔ ”دوسرے مصرعے نے یہ بتایا کہ ہم سہولی انسان نہیں تھے بلکہ حسین و

جلیل انسان تھے۔ ہمارے ہونٹ اور دانت لعل و گہرے بہتر تھے (جو ہر ذرا)

ٹہی نے اپنے تیرہ اعضا ایک ایک کر کے گنوائے۔ مگر کسی عضو میں کوئی حُسن بیان نہیں کیا۔ محض ہونٹوں کی سُرخی اور دانتوں کی آبداری سے اس کا حسین و جمیل انسان قرار پانا مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ٹہی کا مخاطب تو سمجھانے سے بھی کوئی بات بڑی مشکل سے سمجھتا ہے۔ وہ عقل و تصور کی صلاحیت، انتقال ذہنی کی قوت، اور اتحاد و استنباط کی طاقت سے قطعاً محروم ہے۔ وہ تو صرف ہونٹوں اور دانتوں کی خوبصورتی سے پٹے انسان کو حسین و جمیل کسی طرح نہ سمجھ سکے گا۔

(۵۵)

رات کے سونے کو کیا کیا نرم و نازک تھے پلنگ

دن کو خاطر بیٹھنے کی تخت اور ایوان تھے

”جب یہ کہہ چکا کہ انسان تھے تو یہ کہا جا رہا ہے کہ صرف حسین ہی نہ تھے

صاحب جاہ بلکہ صاحب تاج و تخت تھے۔ ہمارے یہاں تمام سامان عیش

میتا تھے۔“ (جوہر صفحہ ۲)

اس شعر میں پلنگ اور تخت کا ذکر ہے، تاج و تخت کا نہیں۔ شاعر

کہتا ہے کہ رات کو سونے کے لیے پلنگ تھے اور دن کو بیٹھنے کے لیے تخت۔ رات

اور دن سونے اور بیٹھنے، پلنگ اور تخت کا تقابل صاف ظاہر کر رہا ہے کہ یہاں

’تخت‘ سے تخت شاہی مراد نہیں ہے۔ بلکہ لکڑی کے وہ معمولی تخت جو غریبوں

کے گھروں میں بھی ہوتے ہیں۔

(۶۱)

ایک ہی جھٹکا اجل نے آن کر ایسا دیا

پھر تو ہم تھے نہ وہ سب عیش کے سامان تھے



۱۔ ”چھٹے شعر سے تباہیوں اور بربادیوں کی ابتدا و انتہا کا سراغ ملتا ہے۔“

(جوہر ص ۲)

اس شعر میں نہ تباہیوں کا ذکر ہے نہ بربادیوں کا۔ ”ان کی ابتدا و انتہا کا سراغ ملتا ہے نہ انتہا کا۔ بلکہ موت کے صرف ایک جھٹکے کا ذکر ہے جس نے چشم زدن میں مشکل کا کام تمام کر دیا۔“

ب۔ ”موت کے ایک جھٹکے میں نہ ہم رہے اور نہ وہ صفت کے سامان ہے۔“

(جوہر ص ۲)

موت کے ناگہانی حملے سے کسی شخص کا یا ایک ختم ہو جانا تو ایک معمولی حادثہ ہے۔ لیکن اسی حملے کے نتیجے میں عیش کے تمام سامانوں کا فنا ہو جانا ممکن نہیں۔ اسباب عیش سے متوفی کا متمتع نہ ہو سکتا اور چیز ہو اور ان کا معدوم ہو جانا اور چیز ہے۔

ج۔ ”یہ شعر انسان کی مجبوری اور موت کی قدرت کا ایک بے نظیر مرتع

ہے۔“ (جوہر ص ۲)

ممكن ہے کہ حضرت نقاد نے اس مضمون کا اس سے بہتر شعر نہ دیکھا ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے شاعروں نے ”انسان کی مجبوری اور موت کی قدرت“ کے ایسے دیے مرتعے پیش کیے ہیں جن کے سامنے زیر نظر شعر معمولی سے بھی کم درجے کا ٹھہرتا ہے۔

۵۔ ”اسب“ سے مراد وہ سامان جو مشکل کی نظر میں ہیں، دانتے ہی جتنے

اد پر بیان کیے گئے۔“ (جوہر ص ۲)

مشکل کو عیش کے جو سامان میسر تھے اُن کا ذکر اس نے پانچویں شعر میں کر دیا  
 ہے۔ چھٹے شعر میں 'وہ سب عیش کے سامان' کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں لفظ 'وہ'  
 انھیں مذکورہ سامانوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے، نہ کہ اُن سامانوں کی طرف جو  
 مشکل کی نظر میں ہیں۔

(۷)

ایسی بیرحمی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر  
 اومیاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

”آخر شعر میں التجاے رحم ہو اور اپنی امارت، وجاہت اور حسن صورت

سب کا ذکر کر چکنے کے بعد کہتا ہے کہ اس بیدردی، اس بے رحمی سے ہم کو پامال

نہ کر۔ اے بھائی! آخر ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے۔“ (جوہر صفحہ ۳)

اوپر ثابت کیا جا چکا ہے کہ اس قطعے میں مشکل کے بیان سے نہ امارت

و وجاہت نکلتی ہے نہ حسن صورت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں

التجاے رحم ضرور ہے، لیکن دوسرا مصرع ڈھی کی اُن تمام باتوں کو بے کار کیے دیتا ہے

جو اُنس نے بقول نقاد خود کو انسان کی ڈھی بتانے کے لیے کہی تھیں۔

ہر شعر کی شرح کرنے کے بعد حضرت نقاد نے اس قطعے کے متعلق یہ رائے

ظاہر کی ہے:—

”اس میں ایک مسئلہ تماشے کی شان پائی جاتی ہے، اور یوں خیال کی تصویر نقادوں

میں نظر آنے لگتی ہے جیسے عالم تصور میں تصویر یا تبدیلیک نمایاں ہوتی ہو۔ یا دریا

کی پری دریا سے ابھرتے ابھرتے بالکل آب نظر آنے لگتی ہو۔“ (جوہر صفحہ ۳-۴)

تصویر یار کا بتدریج نمایاں ہونا اور دریا کی پری کا دریا سے اُبھرتے اُبھرتے بالائے آب نظر آنے لگنا ایسے تہلشے ہیں جو عالم تصور میں شاید ہی نظر آتے ہوں عالم بخودی کا حال معلوم نہیں۔ آگے چل کر ارشاد ہوتا ہے،

”یہ قطعہ میاں نظیر کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ بلکہ خود میاں نظیر اس میں

جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ وہی ان کی اختیاد طبع، وہی سادگی مزاج، وہی فرد تنی،

وہی انکسار۔ مجبوری سے صاحب تخت و ایوان سب کچھ کہا۔ مگر آخر میں یہ کہہ کر

چپ ہو رہے، ”اومیاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“ (جوہر ص ۳۱)

اس عبارت میں بڑی ہوشیاری سے کام لیا گیا ہے۔ نظیر کے قطعے میں لفظ ”تخت“ جو معمولی چوٹی تخت کے لیے آیا ہو اُس کو حضرت نقاد تخت شاہی سمجھ بیٹھے تھے۔ باب ان کچھ خود احساس ہوا کہ یہ قطعہ سادگی مزاج، فرد تنی اور انکسار کا آئینہ دار ہے۔ اور ان چیزوں کے ساتھ تخت شاہی کا کوئی جوڑ نہیں تو اپنی غلط فہمی کی پردہ پوشی یوں کی ہو کہ

”مجبوری سے صاحب تخت و ایوان سب کچھ کہا مگر آخر میں کہہ کر چپ ہو رہے

”اومیاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“۔ پورے قطعے پر جو عاجزی اور مسکینی کی فضا طاری ہو اُس کے بیچ میں تخت سلطنت اور ایوان شاہی کا ذکر کرنے پر شاعر

کو کیا مجبوری ہوئی ہوگی؟

آخر میں فرماتے ہیں:

”دعویٰ دیباہ دلیل ایسی۔ یہاں اختصار اور طول کو اثر سے کوئی رابطہ ہو نہ

بے اثری سے کوئی تعلق“ (جوہر ص ۳۲)

مصنف کا دعویٰ یہ تھا کہ نظیر نے اس قطعے میں بیکار طول سے کراڑ کو کم کر دیا اور



دلیل یہ تھی کہ اگر اس قطعے سے شروع کے دو شعرا در آخر کا ایک شعر لے لیا جائے اور وہاں کے کل شعر نکال دیے جائیں تو اس طرح تین شعروں کا جو مختصر قطعہ بن جائے گا وہ اثر میں اصل قطعے سے بڑھ جائے گا۔ مختصر اور طویلانی دونوں قطعے سامنے موجود تھے اگر حضرت نقاد نے دونوں قطعوں پر انصاف کی نظر ڈالی ہوتی تو معلوم ہو جاتا کہ اختصار نے کلام کے اثر میں کتنا اضافہ کر دیا۔ اس سے زیادہ روشن دلیل اور کیا ہو سکتی تھی؟ حضرت نقاد کا ارشاد ہر کہ ”یہاں اختصار اور طول کو اثر سے کوئی مابطہ ہونہ ہے اثری سے کوئی تعلق“ گزارش ہو کہ یہاں کی تخصیص بیکار رہی اختصار اور طول کو اثر اور بے اثری سے جو تعلق ہو وہ حضرت نقاد کی سمجھ میں کہاں آیا جو یہیں آتا۔

## میر اور نظیر کے قطعوں کا موازنہ

حضرت نقاد فرماتے ہیں ”دونوں کا تقابل لایینی سی بات ہر جگہ ہو“  
 مگر ان کے ارشادات ذیل ملاحظہ ہوں۔ یہ تقابل نہیں تو اور کیا ہو؟  
 ۱۔ ”یہ قطعہ بیانِ نظیر کی جتنی جاگتی تصویر ہو۔ بجز خود میاںِ نظیر اس میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ وہی ماں کی افتاد طبع، وہی سادگی مزاج، وہی فرد تنی، وہی انکار۔۔۔۔۔ اب رہا میر کا قطعہ۔۔۔۔۔ اس قطعے میں بھی خود تیر نظر آتے ہیں۔ وہی جلال، وہی تنگ مزاجی، وہی بانگیں“

(جمہرہ ص ۳۲-۳۳)

۲۔ ”سوز و گدازِ نظیر کے قطعے میں جلوہ گر ہو تو ہیبت و استحقار میر کے

قطعے میں :- (جو ہر ص ۲۱)

۳۔ " نظیر کے قطعے میں نرمی اور نصیحت ہو۔ میرے قطعے میں گرمی اور نصیحت ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

۴۔ " تیر کے قطعے میں غرور سے پہنچنے والی تکلیف کا اظہار ہو اور اپنی اہانت پر غصہ۔ نظیر کے قطعے میں پامال ہونے والی تکلیف کا اظہار ہو اور بیدودی کا فکروہ رحم کی انتہا ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

۵۔ " تیر کا پاؤں پڑا ہو کاشہ سر۔ نظیر کا پاؤں پڑا ہو ایک تہی پر۔ خدا جانے کس کی اور کہاں کی تھی :- (جو ہر ص ۲۱)

۶۔ " نظیر نے ابتدا ہی سے یہ کہہ دیا کہ اشک نے آہ سرد کھینچی اور پامال کرنے والے کے اس فعل کو بیدودی اور بے رحمی سمجھا۔۔۔۔۔

(تیر کے) بیان اگرچہ پاؤں کا شہ سر پہ ارادہ جا پڑا تھا مگر سمجھا گیا کہ غور کے باعث پا کرانا ہوا چلتا ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

۷۔ " میرے قطعے میں ایک بات یہ بھی ہو کہ صاحب سر کی تنک مزاجی کا آئینہ ہو۔۔۔۔۔ نظیر کے قطعے میں ایک بات اور بھی ہو وہ یہ کہ انھں کو اپنی

موجودہ بے بسی اور بے سرد پائی کا بھی احساس ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

۸۔ " نظیر کے قطعے میں اظہار ہو اور تیر کے قطعے میں بجا ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

۹۔ " نظیر نے نہایت ہی نرمی سے اپنا صاحب تاج تخت ہونا بیان کیا

ہو۔ تیر نے صرف سر کو سر پر غور بتایا ہو :- (جو ہر ص ۲۱)

ان دونوں قطعوں کا موازنہ کر کے حضرت نقاد نے یہ فیصلہ فرمایا ہو :

”جس نصیحت میں ناصح کے تصور بگڑتے ہوئے ہوں وہ دل متاثر نہ کرتی ہو  
مگر ناصح کی طرف سے نفرت بھی پیدا کرتی ہو۔۔۔۔۔ یہ بات تیسرے  
قطعے میں ہو۔ نظیر کے قطعے میں یہ اثر ہو کہ نفرت کی جگہ انفعال پیدا ہوتا ہو  
اور ساتھ ہی ساتھ گداز دل بھی۔ اور اس طرح کی نصیحت کا اثر زیادہ بگڑا  
ہوتا ہو“ (پھر ص ۳۳)

اس بیان سے صاف ظاہر ہو کہ حضرت نقاد کی رائے میں وہ دائرہ  
عبرت و نصیحت کے اعتبار سے نظیر کا قطعہ تیسرے قطعے سے بہتر ہو۔ مگر کچھ پہلے  
تیسرے قطعے متعلق وہ خود ہی یہ فتویٰ دے چکے ہیں کہ ”اس کے لاجواب ہونے میں  
جسے شک ہو وہ کافر ہو“ کیا مفتی کی ذات فتوے کے حکم سے مستثنیٰ ہوتی ہو؟  
حضرت نقاد نے تیسرا اور نظیر کے قطعوں کا جو موازنہ کیا ہو وہ بیشتر صحیح  
ہو۔ مگر اس موازنے سے جو نتیجہ نکالا ہو وہ بالکل غلط ہو اس موازنے کے سلسلے میں  
نو باتیں کہی گئی ہیں جو ابھی کچھ اوپر نقل کی جا چکی ہیں۔ ان میں سے آخری بات  
جس غلط فہمی پر مبنی ہو اس کی توضیح نظیر کے قطعے کی شرح کے ذیل میں کی جا چکی  
ہو۔ اس کو نکال کر آٹھ باتیں رہ گئیں۔ ان میں سے پانچویں اور آٹھویں بات تو  
اپنی اپنی مستقل حیثیت رکھتی ہو۔ بقیہ چھ باتیں ایک ہی خیال کے مختلف اجزاء  
ہیں۔ ہم ان سب کو ایک جگہ جمع کئے دیتے ہیں۔ اس طرح حسبِ بل صورتِ تین باتیں  
باقی رہ جاتی ہیں:

۱۔ ”میر کا پاؤں چڑا ہو کاسہ سر پہ۔ نظیر کا پاؤں پٹا ہو ایک ہڈی پر جو خدا  
جانے کس کی اور کہاں کی تھی“



۲۔ ”نظیر کے قطعے میں اخشاب ہو اور تیسرے قطعے میں ایجاز“

۳۔ ”نظیر کے قطعے میں صاحب تنواں ایک سادہ طبیعت، منکسر مزاج شخص

ہو، جو پامال کی تکلیف سے ایک آہ کھینچتا ہو اور اپنی بے بسی کو محسوس

کر کے پامال کرنے والے سے ایسے پہچے میں جسم کی اتجا کرتا ہو، جس میں نمی

ورسوز دگہ از ہو۔ تیسرے قطعے میں صاحب سرا یک تنک مزاج، منکبر اور

جلالت آب انسان ہو، جو اپنی امانت سے برا فردختہ ہو کر توہین کرنے والے

سے ایسے پہچے میں خطاب کرتا ہو، جس میں گرمی، ہیبت اور استحقار ہو۔“

یہ تین مقدمات ہیں جو خود حضرت نقاد کے نزدیک مسلم ہیں۔ اب

ان مقدمات پر نظر کر کے دیکھنا ہو کہ ان کی روشنی میں تیسرے قطعے کا قطعہ بہتر قرار پاتا  
ہو یا نظیر کا۔

## مقدمہ اول پر بحث

انسان کے تمام اعضا میں سر کو جو امتیاز اور عظمت حاصل ہو وہ محتاج

بیان نہیں۔ اس کے کچھ فطری اور نفسیاتی اسباب بھی ہیں۔ انسان کا حقیقی کمال

عبارت ہو علم و حکمت، ذہانت و ذکاوت وغیرہ سے۔ اور ان سب کا مسکن سر

ہو۔ انسان کا ظاہری کمال منحصر ہو حسن و جمال اور رعب و جلال وغیرہ پر۔ اور

ان سب کا منظر چہرہ ہو۔ پس ظاہر ہو کہ انسان کے صورتی اور معنوی کمال کی

نمائندگی سر سے زیادہ کوئی اور عضو کر ہی نہیں سکتا۔ یہی سبب ہو کہ سر کے تصور

کے ساتھ انسانی کمالات کا خیال آجاتا ہو۔ یہ بات کسی اور عضو جسم کو میسر نہیں۔

اس کے علاوہ انسان کے معائب و محاسن کا آئینہ اور ایک انسان کو دوسرے سے تمیز کرنے کا ذریعہ بھی چہرہ ہی ہے۔ یعنی انسان کی شخصیت اور انفرادیت کا تعین چہرے ہی سے ہوتا ہے اور چہرہ بھی سو ہی میں شامل ہے اس لیے اگر کسی جز سے کل انسان کا تصور کیا جاسکتا ہے تو وہ سر ہی ہے۔

کبر و نخوت، اداک و احساس کو بھی سر کے سوا کسی دوسرے عضو سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے ذلیل و متعیر، بیکسی و مجبوری کے احساس کو بے جان کاٹہ سر کی طرف نسبت دینا ایسا کٹ خیالات و جذبات کے نفسیاتی قانون کی رو سے جائز ہے مگر کسی اور ہڈی کی طرف نسبت دینا جو زندگی میں بھی اس احساس کی قوت سے محروم تھی کسی طرح جائز نہیں۔ یہی سبب ہے کہ موت کی چہرہ دستی، انسان کی بے بسی، لہذا زندگی کی ناپائنداری وغیرہ کے بیان میں کاٹہ سر سے جو کام لیا جاسکتا ہے وہ کسی اور ہڈی سے نہیں لیا جاسکتا۔

اگر بحث و دلیل سے قطع نظر کیجیے تو صرف تجربہ یا مشاہدہ بھی بتا سکتا ہے کہ چلتے چلتے اچانک انسان کے کاٹہ سر پر پاؤں پڑ جانا ایسا عبرت خیز حادثہ ہے جس سے ایک بے حس آدمی کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ تجربہ اور مشاہدہ بھی نہ سہی۔ اس حادثہ کا تصور ہی اس حقیقت کی تصدیق کر سکتا ہے۔ برخلاف اس کے کسی ایسی ہڈی پر پاؤں پڑ جانا جو معلوم کس کی اور کہاں کی تھی، ایسی ہڈی جس سے کوئی ذکی شخص بھی متاثر نہیں ہوتا۔ مختصر یہ کہ اسی ایک فرق سے کہ تبر کا پاؤں پڑا ہے کاٹہ سر پر اور تطیر کا پاؤں پڑا ہے ایک ہڈی پر جو خدا جانے کس کی اور کہاں کی تھی، ان دونوں قطعوں کے اثر میں زمین آسمان کا فرق ثابت

ہو جاتا ہے۔

## مفت مدد دوم پر بحث

حضرت نقاد کا قول ہے کہ 'نظیر کے قطعے میں طناب ہے' اور اس قول

کی شرح یہ ہے:

• نظیر کا پاٹن پڑا ہوا ایک ڈی پر جو خدا جانے کس کی اور کہاں کی تھی اس

لیے اُس نے پہلے اپنے کو جاننا دیتا یا 'پھر انسان' پھر خوبصورت انسان' پھر

صاحب جاہ و دولت' اور آخر میں کہا کہ ان باتوں سے قطع نظر کر کے صرف اتنا

ہی سمجھ لے کہ ہم تیری طرح انسان تھے' (جو ہر صلا)

حضرت نقاد نے ڈی کے متعلق یہ فقرہ اپنی طرف سے بڑھا دیا ہے "جو خدا جانے کس کی اور کہاں کی تھی" اس فقرے سے یہ فائدہ تو ہوا کہ نظیر کے قطعے میں یہ

بے ضرورت تفصیل تھی اُس کے لیے ضرورت پیدا ہو گئی۔ مگر یہ ضرورت پوری کرنے

کے لیے ڈی کو بیان کے جوڑنے طے کرنا پڑے ہیں، ان سے بچوں کے پہلیاں بچانے

کا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ایک بچے نے پہلی بچائی "یا نوت کی ڈبیا

زمر کا ڈھکنا، عقل سے بوجھنا بیودہ نہ بکھنا، با جب کوئی نہ بوجھ سکا تو اُس نے پتے

دینا شروع کیے۔ 'کھلنے میں ہے' میٹھی میٹھی' 'تور و زرد'۔ 'چھوٹی چھوٹی'

'گل گل'۔ اب بھی کوئی نہ بوجھ سکا تو آخر گھبرا کر اُس نے خود ہی بتا دیا 'گوندی'

— یہی حال اس ڈی کا بھی ہے کہ پہلے اُس نے اپنی آواز سنائی، پھر اپنے کو جاننا دے

بتایا، پھر ایک ایک عضو کا نام لیا، پھر ٹینگ، تخت، ایران کا ذکر کیا۔ جب پتے

دیتے دیتے جھک گئی اور مخاطب کسی طرح نہ سمجھا تو آخر اس کو اپنی بوجھ خود ہی بتانا پڑی



کہ ”ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“

جب لفظ ”انسان“ سے اس کا پورا مدلول بلا کسی دقت کے مخاطب کے ذہن میں آجاتا ہے تو پہلیاں بچھانے اور آتے پتے دینے کی کیا ضرورت تھی؟ بہر حال یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ڈی نے اپنی رام کہانی کیونکر سنائی۔ حجاب ظاہر ہے کہ زبان حال سے۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رہے کہ زبان حال اکثر مشکل کے خیالات جذبات کا اظہار کرتی ہو اور زبان حال اپنے مخاطب کے خیالات و جذبات کی ترجمان ہوتی ہو۔ ایک معمولی ڈی جو نسا جانے کنس کی اور کہاں کی تھی ”نیکسی خیالات کو متحرک کر سکتی ہو۔ جذبات کو مشتعل۔ ایسی معمولی ڈی کی زبان حال میں گویائی کہاں۔ ڈی کی زبان حال سے اگر کچھ سننا ہو تو پہلے ہی سے اس کو ایک انسان کی ڈی مان لیتا چھپے گا۔ اور جب یہ مان لیا تو ڈی کا وہ سارا بیان جس میں بقول نقاد اس نے خود کو انسان کی ڈی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تحصیل حاصل اور مدلول فضول کے سوا کیا رہ جاتا ہے۔

اگر بالفرض ڈی کے لیے خود کو انسان بتانا ضروری تھا تو بھی قطعے کا آنوکی مصرع ”ادمیاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“ بالکل کافی تھا۔ دست، پا، زانو، سر، گردن، شکم، پشت، کمر، آنکھ، کان، ابرو، بینی، جبیں، خال، خط، لب، دندان، ان سب کے ذکر کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ (خلط و عناصر، اعضاء، جوارح، تولد جسمانی و دماغی وغیرہ وغیرہ جن کے مجموعے کا نام ”انسان“ ہے ان میں سے صرف چند اعضاء کا بے امتیازی اور بے ترتیبی سے نام لے کر شاعر نے ساح کے ذہن کو متوحش اور توجہ کو منتشر کر دینے کے سوا کیا فائدہ اٹھایا ہے؟ اعضاء اس طولانی فہرست میں لب و دندان کو اصل و گہر سے بہتر ضرور کہا گیا ہے، مگر جب تمام

اعضا حسن سے معراہوں تو صرف ہونٹوں کی لالی اور دانتوں کی آبداری سے ایک حسین و جمیل انسان کا تصور کیونکر ہو سکتا ہے۔ اس توضیح سے نظیر کے قطعے کا تیسرا اور چوتھا شعر بے کار ثابت ہو گیا۔

مکن ہو کہ اس مقام پر کسی کے دل میں یہ شبہ پیدا ہو کہ جب بڑی کو انسان بن لیا تو قطعے کا آخری مصرع ”اومیاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“ بھی بیکار ہو گیا۔ اس شبہ کا جواب یہ ہو کہ بڑی کے اس بیان کا مقصد مخاطب کوئی اطلاع دینا نہیں ہے۔ بلکہ اس کے جذبہ ہمدردی کو متحرک کرنا ہے۔ تیری طرح، کا فقرہ اس مقصد میں خاص طور پر معین ہے۔ شاعر اس تدبیر سے سامعین کو ایک موثر درس عبرت دینا چاہتا ہے۔ اب ذرا قطعے کے پانچویں اور پھٹے شعر پر نظر کیجیے۔ موت انسان کو جن محبوب ہستیوں اور مرغوب چیزوں سے جدا کر دیتی ہو ان میں پلنگ اور تخت کی کیا اہمیت ہے اور عیش و عشرت کے سامانوں میں ان چیزوں کا کیا درجہ ہے کہ ان کا ذکر ضروری ٹھہرے یا ان کے ذکر سے کلام کے اثر میں اضافے کی توقع کی جاسکے۔ پھر موت کا قاطع اکمال اور ہادم لذات ہونا ایسی واضح اور مسلم حقیقت ہے کہ اگر اس کے بیان کے لیے کوئی خاص پراثر اسلوب نہ ملے تو اس کا شمار اس کے اظہار سے بہتر ہے۔ موت کے تصور کے ساتھ ذہن بہت سی چیزوں کی طرف خود بخود منتقل ہو جاتا ہے۔ اور جو چیزیں انتقال ذہنی کی بدولت خود سے سمجھ میں آ جاتی ہیں اُن کے بیان میں جمال تفصیل سے زیادہ پراثر اور اختصار توضیح سے زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ اس تشریح سے نظیر کے قطعے کا پانچواں اور چھٹا شعر بھی بیکار ثابت ہو گیا۔ اب یہ بات آئینہ ہو گئی کہ نظیر کے قطعے میں جو اطناب ہے وہ تطویل لا طایل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ اس

کے برخلاف میر کے قطعے میں ایک لفظ بھی زائد نہیں ہے۔

ظاہر ہے کہ نظیر کے قطعے کے جو چار شعر بیکار ثابت ہو گئے ہیں ان کے حذف کر دینے سے کوئی نقصان نہیں ہو سکتا۔ ان کا باقی رکھنا البتہ مضر ہے۔ طولِ فضولِ سماع کی طبیعت کو طول کر دیتا ہے۔ اور بیکار کی تشریح و تفصیل تحصیلِ محال اور اثر انگیزی میں غل ہوتی ہے۔ اس قطعے میں جو طولِ کلام ہے وہ بیانِ واقعہ اور تحریکِ جذبات کے درمیان میں حائل ہو جاتا ہے اور سماع کی توجہ کو منتشر اور دماغ کو پریشان کر کے کلام کے اثر کو بہت گھٹا دیتا ہے۔

غرض کہ دوسرا مقدمہ جو معترض کے نزدیک مسلم تھا اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کا قطعہ نظیر کے قطعے سے کہیں بہتر اور موثر تر ہے۔

## مقدمہ سوم پر بحث

حضرت نقاد نے ان دونوں قطعوں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کے لفظ لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان قطعوں کے مصنفوں نے ایک ایک ایسا واقعہ بیان کر دیا ہے جو فی الحقیقت ان کو پیش آیا تھا یعنی حقیقت میں میر کا پیر ایک کا سہ سر پر اور نظیر کا پیر ایک ہڈی پر چڑ گیا تھا۔ اور اُس کا سہ سر نے عتابِ اکبر اور ہڈی نے ترجمہ انگیز گفتگو کی تھی۔ چنانچہ ان دونوں نے اپنا اپنا چشم دید واقعہ ایک ایک قطعے میں بیان کر دیا۔ اس طرح زیرِ نظر قطعوں میں میر اور نظیر کی حیثیت ایک شاعر کی نہیں بلکہ ایک شاہد اور راوی کی ہو جاتی ہے، مگر مذاقِ سلیم ان قطعوں کو راویانہ بیان نہیں بلکہ شاعرانہ تخیل سمجھتا ہے۔ سخنِ فہمی کا فیصلہ ہے کہ نہ میر کا پاؤں پڑا کا سہ سر پر نہ نظیر کا پاؤں پڑا



کسی ہڈی پر۔ نہ کاسٹ سرنے سیر کو ڈانٹ بتائی، نہ ہڈی نے نظیر کو اپنی کتھا سنائی۔  
 نہ کاسٹ سرنے اپنی امانت پر غصہ کیا، نہ ہڈی نے "بیدردی کا شکوہ" پھر یہ قطعے  
 وجود میں کیونکر آئے؟ اس سوال کا اجمالی جواب یہ ہے کہ افادی اور جذباتی محرکات  
 کی ترکیبیں۔ ذیل میں اس اجمال کی کسی قدر تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

## افادی محرکات

دولت و حکومت، اعزاز و امتیاز، اعتبار و اقتدار، جمال و کمال، یہ  
 چیزیں اکثر انسان کو غرور، خود بینی، بیدردی اور دیگر اخلاقی معائب میں مبتلا اور  
 انسانی محاسن سے محروم کر دیتی ہیں۔ انہیں چیزوں سے انسان فرائض انسانیت  
 میں تغافل اور وظائف عبودیت میں تساہل برتنے لگتا ہے۔ اور یہ سب صرن اس  
 وجہ سے ہوتا ہے کہ انسان موت کو بھول جاتا ہے، اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتا  
 ہے کہ وہ چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جائے گا اس لیے ضرورت ہے کہ  
 یہ بھولی ہوئی حقیقت یاد دلا کر انسان کو معائب سے پاک، محاسن سے آراستہ،  
 بدی سے نفور اور نیکی پر مائل کرنے کی کوشش کی جائے۔ اسی غرض سے ہمارے  
 شعرا زندگی کی بے اعتباری اور جاہ و ثروت کی ناپائیداری کا بیان موثر پیرایوں میں  
 کر کے ہم کو خواب غفلت سے بیدار اور نشہ نخوت سے ہوشیار کرتے رہتے ہیں۔

## جذباتی محرکات

دنیا میں کیسے کیسے دولت و اختیار والے، نخوت و پندار والے، انا و

نعمت کی گود میں پلے ہوئے، بیس و عشرت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے کیسی کیسی سبکی اور مجبوری کی موت مرتے ہیں۔ سکندر نے دنیا کو زیر و زبر کر دیا۔ اپنے فتوحات کی وسعت سے بادشاہ ہفت تسلیم کھلایا۔ مگر بن شباب اور عالم غربت میں داعی حبل کو بلیک کہنا پڑا۔ پولین نے اپنی بہادری کی دھاک بٹھادی۔ عرب ہیبت کے معنی سمجھا دیے۔ مگر آخر کار ایک ویران جزیرے میں ایک سبکی اور مجبور قیدی کی حیثیت سے جان دینا پڑی۔ یہ حادثے ایسے ہیں کہ ان کا مشاہدہ یا تصور شعر کی قبیل میں تخراب اور جذبات میں اشتعال پیدا کر دیتا ہے اور ان کے قلبی تاثرات لفظوں کے لباس میں شعر بن کر ظاہر ہو جاتے ہیں۔

یہی طاقتور افادی اور جذباتی محرکات ہیں جو شعرا کو آمادہ کرتے رہتے ہیں کہ وہ زندگی کی ناپائیداری، انسان کی بے بسی، موت کی چیرہ دستی، سامان عشرت کی بے وقعتی اور اسباب نوح کی بے حقیقتی، نئے نئے پُر زور اور پُر اثر انداز میں بیان کریں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں: —

زمیں کے تلے جن کو جانا ہوا کُن وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں  
(انیں)

قبر کے گوشے میں ہیں دراندہ کیا کیا جہیں خاک کے پرے ہیں پوشیدہ کیا کیا آفتاب  
(کامل)

کھد میں سوئے ہیں چھوڑا ہر شہ نشینوں کو کہاں کہاں سے اہل نے گئی مکینوں کو  
(انیں)

پوچھوں جو سرکشوں کے کسی کی کھد ملے اے مشت خاک! کیوں تجھے اتنا غور تھا  
(شائب)

سولے نام کے باقی اثرِ نشان سے نہ تھے      زمیں سے دُپ گئے بھٹکے جو آسمان سے نہ تھے  
(آتش)

کاش یہ ہمیشہ کو معلوم ہوتا جام میں      کاش سر کا سہ دست گدا ہو جائے گا  
(تشنہ)

تاج میں جن کے ٹنکتے تھے گوہر      ٹھوکر پی کھاتے ہیں وہ کاشہ سر  
(شوق)

دیکھنا کل ٹھوکر پی کھاتے پھر تھے ان کے سر      آج نوکے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں  
(انہیں)

ملا ہو خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں      نکل کے شہر سے تک سیر کر مزاروں کا  
(سیر)

یکے بگور عزیزانِ شہر سیرے کُن      بہیں کہ نقشِ المہا چہ باطلِ قناعت  
(نظیری)

پردہ داری می کنند بر طاقِ کسریٰ عنکبوت      بومِ نوبت می زند بر گنبدِ انرا سیاب

ان شعروں میں ایک ہی درسِ عبرت ہو جو نئے نئے اسلوبوں سے دل نشین کیا گیا ہو۔ ایک ہی حقیقت ہو جو نئے نئے لباسوں میں جلوہ دکھا رہی ہو۔ یہ موضوع فارسی اور اردو شعرا میں بہت مقبول رہا ہے اور یہی مقبول عام موضوع انھیں افادہ اور جذبہ باقی تحریکات کے اشارے سے زیر بحث قطعوں کو وجود میں لانے کا ذمہ دار ہے۔ یہ دونوں شاعر بھی وہی درسِ عبرت دینا اور وہی حقیقت ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں



کے قوتِ تخیل نے ایک ہی طرح کا منظر عبرت پیش نظر کر دیا ہے اور دونوں نے اُس خیالی منظر کی فغلی تصویر کھینچ دی ہے لیکن جب دو مصوروں کے دل و دماغ، دھڑ کمال، آلاتِ مصوری، رنگات و رنگ وغیرہ میں زمین و آسمان کا فرق ہو تو ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں بھی وہ فرق ضرور ظاہر ہو گا۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ صاحبِ آخوان اور صاحبِ سر کی سیرت، گفتگو اور لہجے کے باب میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے ان قطعوں کے بارے میں کیا متبہ نکلتا ہو۔ پڑھی اپنی داستانِ شانے کے بعد یہ درخواست کرتی ہے۔

”ایسی بے رحمی سے ہم پر پاؤں مٹا کر اے نظیر“

ادمیاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے“

اور کاشہ سر بنیر اپنا تعارف کرانے ہوئے کہتا ہے۔

”... دیکھ کے چل راہ بے خبر!“

میں بھی کبھو کسو کا سیر پڑ غور تھا“

پڑھی کے طولانی بیان میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے بھی اور اس کے علاوہ بیان کے طول، لہجے کی اُتادگی اور درخواست کی فدویت سے بھی ایک معمولی حیثیت کے آدمی کا تصور ہوتا ہے جس کو کبر و نفوذ کے اسباب میسر ہی نہ تھے۔ کاشہ سر نے دو مختصر جملے کہے ہیں ان جملوں کا اختصار صاحبِ سر کی بے دماغی اور رعونت مافی کا پتا دیتا ہے۔ اس کے ٹکمانہ بلکہ قہر مانی لہجے سے جاہ و جلال ٹپکتا ہے۔ اور سیر پڑ غور کا فقرہ تو معنی کی ایک نیا ہے جنہی چیزوں سے انسان میں عجب و تکبر پیدا ہوتا ہے سب کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ اب انصاف سے سوال ہے کہ

ایک معمولی حیثیت کے آدمی، ایک عاجزی و سکیٹی کے پتلے کی ہڈی کا خاک میں  
ڑلتا زیادہ موثر اور عبرت آموز ہے یا ایک صاحب جاہ و جلال، مجسمہ کبر و ثنوت  
کے سر کا مال ہوتے ہوئے چرچور ہو جانا۔

ہڈی کی طولانی اور بے لطف داستان دہی ہو کہ اونگھنے والوں کو سلاوے  
اور کاسے سر کا مختصر اور پُر زور حکم ایسا ہو کہ سونے والوں کو جگا دے۔ پھر اس حکم میں  
بے خبر کا ہوکا تو اتنا سخت ہو کہ مردوں سے شرط باندھنے والے بھی گہری غیند  
سے چونک سٹریں۔

تیسرے کا قطعہ مثال ہے ایسے اختصار کی جس میں تفصیل سے زیادہ وضاحت  
ہوتی ہو۔ اس قطعے کے متعلق تھوڑی سی توضیح 'ہماری شاعری' میں بھی کر دی گئی ہے۔  
جو مقدمات خود حضرت نقاد کے نزدیک مسلم ہیں انھیں سے ہماری شاعری کے  
مصنف یعنی راقم حروف کا یہ قول ثابت ہو گیا کہ

"دو دن شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہو اور ایک ہی  
اثر لیا ہو مگر جو دور اور جتنا اثر تیرنے در شعروں میں بھردیا ہو اس کا عشر عشر  
بھی نظیر کے سات شعروں میں نہ سما سکا۔ اس کے اور اسباب بھی ہوں گے۔  
لیکن خاص سبب یہی ہو کہ تیرنے اختصار سے کام لیا اور نظیر نے بے کار  
طول دیا۔"

## نوٹ

ذریعہ بحث طویل قطعہ ہماری شاعری کے پہلے ایڈیشن میں مولوی محمد امین میرٹھی

کی کتاب 'سفینہء اردو' سے نقل کیا گیا تھا۔ بعد کو دو قلمی بیاضوں میں یہی قطعہ الفاظ کی تبدیلی اور اشعار کی زیادتی کے ساتھ ملا اور ان مختلف صورتوں کے باہمی مقابلے سے متن درست کر کے 'ہماری شاعری' کے بعد دسے ایڈیشنوں میں منج کیا گیا قلمی بیاضوں میں سے ایک میں شاعر کا تخلص 'نظیر' اور ایک میں 'امیر'۔ تاریخ اقتدار یہ قلمی نسخہ جو حیدر آباد کن کی اسٹیٹ سنٹرل لائبریری میں موجود ہو اس میں بھی یہ قطعہ بہت سی لفظی تبدیلیوں کے ساتھ ملتا ہے اور شاعر کا تخلص 'امیر' ہی۔ سب سے بڑی تبدیلی یہ ہے کہ اس میں ردیف 'تھے' کی جگہ 'تھا' ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے:

ایک دن اک آنکھوں پر جا پڑا میرا جو پاؤں  
عالم مستی میں اس دم کب کسی دھیان تھا  
تقریباً اسی مضمون کا ایک اور قطعہ نظیر کے نام سے ملتا ہے جو حسب ذیل ہے:

کل دامن صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبح دم  
اک کاشہ سر پہ الم آیا نظر اپنے دہیں  
بولا بہ فریاد و فغاں کیا دیکھتا ہوں او میاں !  
تھے ہم بھی سر پر آسماں گلاب پڑے ہیں نر میں  
گل برگ کے نازک بدن 'سر پاؤں' سے رشاقہ گمن  
نورین و سمیں پیر ہن دلکش مکانوں کے مکین  
دن رات ناز و نعمتیں مہ طلعتوں سے صحبتیں  
عیش و نشاط و عشرتیں ساتی قرآن مطرب قرین  
باغ و چمن پیش نظر، بزم طرب شام و عصر  
ہر سو بکثرت جلوہ گر حسن بیتان نازنین



اک آسماں کے دورے، اک گردش فی الفور سے  
 اب سوچیے گا غور سے درحفظہ آں درحفظہ ایں  
 سنتے ہی جی تمہرا گیا، رخسار پر اشک آگیا  
 دل عبرتوں سے چھا گیا، خاطر ہوئی بس سہمگیں  
 اس میں سراپنا ناگہاں، ہر موہوا مثل زباں  
 بولا نظیر آگہ ہواں ! من نیز روز سے ہم چنیں  
 یہ آٹھ شعر کا قطعہ بھی اثر کے عہتبار سے تیر کے دوشعری قطعے کے مقابلے میں  
 کیا وقعت رکھتا ہے !

# دآغ کا ایک شعر

— اور —

## حضرت نعتشاد کی اصلاح

ہماری شاعری میں مناسبت الفاظ کی ایک صورت کی مثال میں  
دآغ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہو  
جو تمھاری طرح تم سے کوئی بھوٹے دے کرے  
تھیں منصہ منی سے کہہ دو تھیں اعتبار ہوتا  
اور اس کے متعلق لکھا گیا ہو:

”اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہو۔ اس  
کے لیے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ جو بچے تازہ دل پہنچا دیں  
اور جو اثر مطلوب ہو وہی پیدا ہو، لیکن اگر کوئی زہری انسراپنے ماتحت پاپا  
سے مدد دل حکم پہ باز پرس کرنے میں اسی طرح کے لفظ استعمال کیا کرے تو جو  
اثر ہو گا وہ ظاہر ہو۔“

حضرت نقاد فرماتے ہیں:

۱۔ ”اگر نرم الفاظ ہی میں زہنت الفاظ کیسے ہوتے ہیں؟ (دیکھو)

۲۔ "دو مصرعوں میں اتنی نرمیاں موجود ہیں۔ تم جھوٹے ہو۔ تم نا منصف ہو۔

تم اعتبار کے قابل نہیں" (جو ہر صحت)

ان کا پہلا قول ایک عوی ہو اور دوسرا اس دعوے کی دلیل ہے۔ مگر اس دلیل کو شروع و باطل کرنا  
ہو کیوں کہ جن تین جملوں سے کلام کی سختی پر استدلال کیا گیا ہوا ان میں سے ایک بھی شعر میں جو نہایت  
شاعر نے اپنا مفہوم جن الفاظ میں ادا کیا ہو وہی الفاظ یہاں زیر بحث ہیں۔

شعر کا مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کر کے شاعر کے الفاظ سے بحث کرنا صحیح مخالفہ ہے۔  
اگر مفہوم میں کوئی فرق نہ ہو تو بھی الفاظ کی تبدیلی سے سخت کلام نرم اور نرم کلام سخت  
ہو سکتا ہو۔ 'تشریف رکھیے' اور 'نوش فرمائیے' کا مفہوم وہی ہے جو 'بیٹھا جا' اور  
'نگل لے' کا ہے۔ لیکن ان دوسرے جملوں کی سختی پر نظر کر کے پہلے جملوں کو سخت نہیں کہا  
جاسکتا۔ شاعر کے الفاظ ہی کا بدلنا جائز نہ تھا اس پر طرہ یہ کہ شاعر کا مفہوم بھی بدل دیا گیا۔

شاعر کہتا ہے "جو تمہاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا" اگر کوئی اس  
قول کی جگہ یہ جملہ استعمال کرے کہ 'تمہارے وعدے جھوٹے ہوتے ہیں' تو مفہوم وہی  
رہے گا مگر کلام نسبتاً سخت ہو جائے گا۔ اس لیے کہ اصل قول سے جو نتیجہ نکالا جاسکتا ہے  
وہ اس جملے میں صاف صاف ظاہر کر دیا گیا ہے۔ حضرت نقاد نے اصل فقرے کی جگہ  
یہ جملہ استعمال کیا ہے کہ 'تم جھوٹے ہو'۔ ظاہر ہے کہ یہ جملہ تمہارے وعدے جھوٹے ہوتے  
ہیں' سے بھی کہیں زیادہ سخت ہے۔ اس جملے میں کذب کی نسبت معشوق سے بالواسطہ  
تھی اس میں بلا واسطہ ہے۔ وہاں صرف وعدے جھوٹے تھے' یہاں ہر بات جھوٹی ہے  
اور یہ قائل کا مقصود نہیں ہے

شعر میں ایک جملہ ہے "تمہیں منصفی سے کہہ دو" حضرت نقاد اس جملے کو  
'تم نا منصف ہو' کے ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ مگر اس جملے کے معنی صاف ہیں کہ فیصلہ تمہیں



پر چھوڑا جاتا ہو، انصاف تھا اے ہی ہاتھ ہی۔ یعنی مخاطب سے انصاف کی توقع کی گئی ہو۔ وہ منصف قرار دیا گیا ہو نہ کہ "نامنصف"۔

شاعر کہتا ہو "جو تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تو تمہیں اعتبار ہوتا؟

حضرت نقاد اس مفہوم کو یوں ادا کرتے ہیں کہ تم اعتبار کے قابل نہیں۔" عاشق معشوق کے وعدوں کو ناقابل اعتبار کہنا چاہتا ہو مگر صریحاً نہیں کہتا، بلکہ اُسی سے پوچھتا ہو کہ کیا تم کو ایسے وعدوں کا اعتبار ہوتا۔ کہاں یہ نرم طرز ادا، کہاں تم اعتبار کے قابل نہیں، کا ڈھیلا! کہاں کنایتہ کسی کے صرف وعدوں کو ناقابل اعتبار کہنا، کہاں صراحتہ خود اس کو ہر اعتبار سے بے اعتبار ٹھہرانا!!

شاعر نے جس مطلب کو نرم لہجے میں ادا کیا تھا حضرت نقاد نے اس کو سخت الفاظ میں پیش کیا ہو اور اس طرح لوگوں کو مغالطے میں ڈال کر شعر کو سوتیلانہ اور مثال کو بے محل ثابت کرنے کی کوشش کی ہو۔

اُن کو اس شعر میں "تمہاری طرح" اور "تم سے" پر بھی اعتراض ہو۔ فرماتے ہیں۔

۱۔ "منسرا اول جو تمہاری طرح" سے شروع ہوتا ہو یعنی اشارے کنائے سے

کام نہیں لیا جاتا اداے مطلب کے لیے کسی اور واقعے یا فرضی نصے کی

ظہرت نہیں سمجھی جاتی بلکہ معشوق خود ہی مثال میں پیش کیا جاتا ہو" (جو ہر مہ)

۲۔ "تم سے" دیکھیے ضمیر کس قدر نزاکت اور نرمی کا پہلو لیے ہوئے ہو" (دجھڑ)

یہ استراعت فطرت ناشناسی پر مبنی ہو۔ اس شعر کا انداز صاف بتاتا ہو کہ عاشق اور معشوق کے درمیان سے بیگانگی اور تکلف کے پرفے اُٹھ چکے ہیں اور عاشق کو معشوق کی وعدہ خلافیوں کی شکایت کرنے کا حق حاصل ہو چکا ہو۔ ایسے محل پر بلا تصنع

گفتگو کرنا فرضی قصے گڑھنے سے کہیں زیادہ موثر ہوتا ہے اور تم کے لفظ سے آپ، اور جناب سے کہیں زیادہ محبت کا اظہار ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان تمام اعتراضات کے بعد بھی ذوق سلیم کو ماننا پڑتا ہے کہ یہ شعر محنت بات نرم لہجے میں کہنے کی ایک اچھی مثال ہو۔

اب ذرا اس شعر پر بھی ایک نظر ڈالنا چاہیے جو حضرت نقاد سراسر شعر کے جواب میں کہا ہے اور جس کے ایک ایک لفظ کی مدح سرائی میں خود ستائی کا خوب خوب مظاہر کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

مری جاں یو نہیں جو تم سے کوئی ایسے دے کرتا

تمہیں اپنے دل میں سوچو تمہیں کیا خیال ہوتا

شعر 'مری جاں' سے شروع ہوتا ہے اور اس خطاب میں بڑی بڑی خوبیاں بیان کی گئی ہیں لیکن رمز شناسان ادب کو اسی طرز خطاب سے یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ خطاب کرنے والے کو خود کوئی شکایت نہیں ہے بلکہ مخاطب کے وعدوں سے کسی اور کو تکلیف پہنچی ہے اور یہ حضرت ناسیانہ انداز سے اس کو سمجھا رہے ہیں کہ مری جاں ذرا سوچو تو کہ اگر کوئی تم سے ایسے ہی وعدے کرتا تو تمہارے دل پر کیا گزرتی۔ فطرت کا تقاضا یہ تھا کہ یہاں ایسا طرز بیان اختیار کیا جاتا کہ معشوق کی بہیم وعدہ خلافیوں سے عاشق کو جو تکلیف پہنچی ہو مستر شح ہوتی۔ مگر حضرت نقاد اس میں قاصر رہے۔

'یو نہیں' کے لفظ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ یہ تمہاری طرح کا قائم مقام

ہے اور اتنے زائد معنی بھی رکھتا ہے کہ

"اس وقت بھی معشوق نے کوئی ایسی بات کہی ہو جس پر یو نہیں کہا گیا ہو۔"  
(جوہر ص ۷)

اس لفظ کے جو معنی اور جو فائدے مصنف شعر نے بتائے ہیں وہ سب  
 ”ایسے“ کے لفظ سے بھی حاصل ہوتے ہیں۔ اگر ”یو نہیں“ کو نکال کر مصرع یوں بنالیں  
 ”مری جان تم سے کوئی اگر ایسے وعدے کرتا“

تو بھی مطلب میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ پس ظاہر ہو کہ ”ایسے“ کی موجودگی میں ”یو نہیں“  
 حشو محض ہے۔ ہاں اگر مصنف شعر کی توضیح سے قطع نظر کریں تو ”یو نہیں“ اسی طرح،  
 کے معنی دے گا، اور طرز و انداز کی طرف اشارہ کرے گا۔ اس معنی میں یہ لفظ حشو نہ  
 بھرے گا۔

”کوئی ایسے وعدے کرتا“ اس فقرے کی تعریف و تحسین میں مبالغے کی انتہا  
 کو دی ہے۔ فرماتے ہیں:

”ایسے وعدے“ سے زیادہ لطیف، مہذب اور آمارہٴ رجم کرنے والے لفظ

غالباً اس محل کے لیے خلق ہی نہیں ہوئے۔“ (جوہر ص ۹۰)

اس جملے میں ”اس محل“ سے مراد ہر نازک مزاج معشوق سے جھوٹے وعدوں  
 کی شکایت کرنے کا موقع۔ یہ بات غور کے قابل ہے کہ ”ایسے وعدے“ کے معنی صرف  
 جھوٹے وعدے کیونکر ہو سکتے ہیں۔ اس فقرے سے جھوٹے وعدے، سچے وعدے  
 مایوس کن وعدے، امید افزا وعدے، مبہم وعدے، اہل وعدے، اور نہ معلوم  
 کیسے کیسے وعدے مراد لیے جاسکتے ہیں۔ شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے کہ ”ایسے  
 وعدے“ سے ”جھوٹے وعدے“ اسی مراد لیے جاسکیں۔ اس مبہم فقرے کی خرابیاں  
 آگے چل کر اور بھی واضح ہونگی۔

”تمہیں اپنے دل میں سوچو۔“ مصنف شعر کے خیال میں اس ٹکڑے سے یہ



معنی نکلتے ہیں۔

”تمہارے ایسے وعدے خدا کو وہ میرا دل دکھانے یا مجھے محروم رکھنے

کے لیے نہیں ہیں۔ نہ اس وجہ سے ہیں کہ تم خوںے انصاف نہیں رکھتے

بلکہ تمہارا یہ برتاؤ بے خیالی اور متوجہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے۔ (جوہر)

ممکن ہے کہ مصنف شعر نے اپنے دل میں یہی سوچا ہو مگر الفاظ شعر مفہوم

ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس فقرے سے مراد قائل کے اکل حلقہ

یہ مطلب نکل رہا ہے کہ ایک مرتبہ وعدہ خلافی ہو، دو مرتبہ ہو، تین مرتبہ ہو، تو

اسے بے خیالی اور بے توجہی پر محمول کریں۔ لیکن ان متواتر وعدہ خلافیوں کے

حسب ظن کی گنجائش ہی نہیں رہی۔ اس جملے میں ایک نقص اور بھی ہے۔ جس

عاشق کا پہاڑ صبر لبریز ہو چکا ہو اور وہ شکایت کرنے پر آمادہ ہو گیا ہو، اس

کو اس سے کیا اطمینان ہو گا کہ معشوق اپنے دل میں سوچے اور سوچ کر چپ

ہو رہے۔ اس خاموشی سے اس کی شکایت تو دور نہ ہو گی، لہٰذا یہ نئی

شکایت اور پیدا ہو جائے گی کہ

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں

واں ایک خاموشی تری سب کے جواب میں

”تمہیں کیا خیال ہوتا؟“ حضرت نقاد اس فقرے کی دل آویزی پر

بھی وجد کرتے ہیں۔ اور اس کا مطلب یہ بتاتے ہیں:

”تم کو خود ایسے وعدوں پر اعتبار نہ آتا“ (جوہر)

مگر جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، ایسے وعدے، کا مبہم فقرہ ذہن سامع

کو احتمالات کی بھول بھلیاں میں پھنساتا ہے۔ اس کے بعد یہ دوسرا فقرہ تمہیں کیا خیال ہوتا، پہلے سے بھی زیادہ مبہم ہے۔

اگر داغ کا شعر تھوڑی دیر کے لیے اپنے ذہن سے نکال ڈالیے تو یہ حقیقت کھل جائے کہ نہ ایسے وعدے، کے معنی ہیں، جھوٹے وعدے، نہ تمہیں کیا خیال ہوتا، کا مطلب ہے، تم کو خود اعتبار نہ آتا، بلکہ ان دونوں فقروں کا ابہام ناگفتہ بہ باتوں کی غلط اشارہ کر کے شعر کو دائرہ تہذیب سے خارج کیے دیتا ہے۔

’ایسے وعدے‘ اور ’کیا خیال ہوتا‘ ان دونوں فقروں کو ابہام کے الزام سے بچانے کے لیے حضرت نقاد فرماتے ہیں:۔۔

۱۔ ”(مشتوق) خوب جانتا ہے کہ وہ کیسے وعدے کرتا ہے، جھوٹے

یا سچے“ (جوہر ص ۷)

۲۔ ”وہ خوب جانتا ہے کہ اس عبارت کا مفہوم کیا ہے“ (جوہر ص ۷)

یہ بھی ایک مغالطہ ہے۔ عاشق و معشوق تو ایک دوسرے کے اشارے کناٹے بھی سمجھ لیتے ہوں گے۔ مگر یہاں تو شعر کا مفہوم اس کو سمجھنا ہے جو نہ عاشق ہے نہ معشوق یعنی جو مشکل اور مخاطب کے علاوہ ایک شخص غیر ہے۔ آخر وہ ان مبہم فقروں کا مفہوم کیونکر معین کرے؟

حضرت نقاد اپنے اور داغ کے شعر میں یہ فرق بتاتے ہیں کہ ”یہاں یہ باتیں پیار اور محبت کی ہیں اور وہاں شکایت تھی“ (جوہر ص ۷) اس قول سے ظاہر ہے کہ اگر ان کا شعر تمام نقائص سے پاک بھی فرض کر لیا جائے تو بھی وہ داغ کے شعر کی جگہ

نہیں لے سکتا۔ یہ تو اس وقت ممکن تھا جب اس شعر میں بھی وہی شکایت ہوتی مگر  
ہجو داغ کے شعر سے زیادہ نرم ہوتا۔

آخر میں حضرت نقاد نے دفع و خل کے لیے لکھا، سو کہ مرزا داغ کے شعر کے  
خلاف جو کچھ کہا گیا ہو، وہ حقیقت میں 'ہماری شاعری' کے مصنف کے خلاف کہا  
گیا ہو۔ اس لیے کہ اُس نے معشوق کو نازک مزاج فرض کر لیا ہو۔ اس سلسلے میں  
فرماتے ہیں:

”مرزا داغ مرحوم نے جس محل پر کہا، ہر محل کہا ہو۔ اں اگر مرزا سے  
مرحوم کا دعویٰ ہوتا کہ یہ شعر نازک دل نازک مزاج معشوق سے وعدہ خلافیوں  
کی شکایت کے محل پر کہا گیا، ہر توبے شک ان کی خدمت میں بھی وہی عرض  
کیا جاتا جو 'ہماری شاعری' کے مؤلف کی خدمت عالی میں عرض کیا گیا ہو۔“

(جوہر ص ۱)

غزل میں شعر کا محل وقوع شاعر کے بیان سے نہیں بلکہ انداز بیان سے  
معلوم ہوتا ہو۔ داغ کے اس شعر کا انداز بیان صاف بتاتا ہو کہ معشوق جس سے  
وعدہ خلافیوں کی شکایت کی جا رہی ہو، بڑا نازک مزاج ہو۔ جھوٹے وعدے کرتا، سردار  
اعتبار نہ کر، تو بگڑتا ہو۔ اسی نازک مزاجی کے خیال سے عاشق صاف صاف  
نہیں کہہ سکتا کہ تمہارے وعدے عہت بار کے قابل نہیں ہیں بلکہ خود معشوق کو حکم  
بنا کر اسی سے پوچھتا ہو کہ اگر میری جگہ تم ہوتے تو کیا ایسے وعدوں پر اعتبار کرتے۔  
عاشق کی زبان سے معشوق کی وعدہ خلافیوں کی شکایت کے لیے شاعر  
نے کتنا نرم لہجہ اختیار کیا ہو! اسی کیفیت کی ایک بہت اچھی مثال امیر کا یہ شعر ہے:



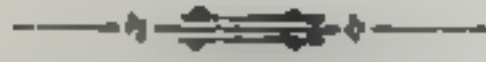
گفتگو دیکھتے ہیں ہم سے ذکر

یہ ہماری زبان ہو پیارے

یہاں اپنے کسی حریف سے کہا تو یہ گیا ہو کہ میں مستند اہل زبان ہوں اور

تم اس قابل بھی نہیں کہ زبان کے معاملے میں تم سے گفتگو کی جائے۔ مگر یہ سخت بات

اتنی نرمی سے کہی گئی ہو کہ اس سے زیادہ نرم لہجے کا تصور بھی مشکل ہو۔



# مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت نقاد کی سخن فہمی

ہماری شاعری میں بلند خیال کی مثال میں یاس عظیم آبادی (یگانہ بکھی)،  
کا یہ شعر بھی پیش کیا گیا ہے،

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے  
وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

حضرت نقاد فرماتے ہیں: —

”انس کے ساتھ کہتا پڑتا ہے کہ اس شعر میں کوئی مفہوم ادا ہی نہیں

ہوا“ (جو ہر ص ۳)

آگے چل کر اس شعر میں دو غلطیاں نکالی ہیں۔ فرماتے ہیں:

”پہلی غلطی تو یہ ہے کہ شاعر نے تمیز کی شان پیدا کر دی جو عقل اور مشاہدہ

دونوں کے خلاف ہے۔ ان الفاظ کا مفہوم یہ ہے کہ ہر ایک ایسا آدمی بد نصیب

ہے جو بخت نارسا نہ رکھتا ہے۔ اس قول کا صریح البطلان ہونا ظاہر ہے۔ ایسے

اقبال مند لوگ نایاب نہیں جو اپنے ارادوں میں برابر کامیاب ہوتے ہیں اور ان کی  
بندگی اور کمال کے مارج طے کرتی جاتی ہے۔ اور آخر میں ہمہ تن بندگی

اور سراپا نیاز بن کر رہ جاتے ہیں؟ (جوہر ص ۳۸-۳۹)

دنیا کا تجربہ بتاتا ہے کہ اکثر انسان عسرت میں خدا کو یاد کرتا ہے اور عسرت  
میں بھول جاتا ہے اور بیشتر ناکامیاں انسان کو خدا کی طرف مائل اور کامیابیاں  
اس سے غافل کر دیتی ہیں۔ اور تعمیم کی بنا اکثریت ہی پر ہوتی ہے۔ اس لیے شعر میں جو  
تعمیم کی شان ہے وہ اعتراض کے قابل نہیں ہے۔ خود حضرت نقاد کا ارشاد ہے کہ ایسے  
اقبال مند لوگ جن کی بندگی کامیابیوں کے ساتھ ساتھ مارج کمال طے کرتی چلی جاتی  
ہے نایاب نہیں ہیں۔ یعنی بہت کم یاب ہیں۔ ان مستثنیات سے تعمیم میں خلل نہیں پڑتا۔  
یاد رکھنا چاہیے کہ قول عمومی اور چیز ہے اور کلیہ منطقی اور چیز ہے۔ ہمارے شاعری کے  
ضمیمے میں اس شعر کی جو تفصیلی شرح کی گئی ہے اس میں ہندی کا یہ مصرع بھی نقل کیا گیا ہے  
”دکم میں ہر کو سب مجھیں اور سکھ میں مجھے نہ کوئے“

اس مصرع میں بھی تعمیم کی شان اکثریت ہی کی بنا پر قائم ہے۔

شعر میں دوسری غلطی یہ بیان کی گئی ہے:—

”پہلے مصرعے میں یعنی ’بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے‘ میں ’ارادہ پرستی‘

کا ٹکڑا مراد قائل سے بیزاد ہے۔“ (جوہر ص ۳۸)

”جب تک ’ارادہ پرستی‘ کا ٹکڑا شعر میں موجود ہے معنی کرسی نشین ہو نہیں

سکتے؟“ (جوہر ص ۳۸)

اس مفروضہ غلطی کی توضیح میں ایک طویل بحث کی گئی ہے۔ ذیل میں اس بحث کے



مختلف اجزا پر نظر کی جاتی ہے:۔

” ارادہ پرستی۔ ارادے کی پرستش کرنا۔ ظاہر ہے کہ یہ کونکنا اصل مفہوم کے خلاف ہے۔ کبھی ایسے لوگ ارادے کی پرستش کرتے ہیں۔ ارادہ خود ان کی پرستش کرتا ہے۔ یعنی ارادہ ارادہ ہوا اور ارادہ کا میاب ہوے۔ شاعر نے یہاں عبد کو معبود اور معبود کو عبد بنا دیا۔ اب جو بندہ تھا وہ خدا ہے اور جو خدا تھا وہ بندہ ہے۔ (جو ہر ص ۱۱۱)

شاعر نے نہ عبدیت و معبودیت کا ذکر کیا ہے نہ خدائی و بندگی کا ’ ارادہ پرستی‘ کی ترکیب ایسی ہی ہے جیسی زر پرستی، وطن پرستی، سنے پرستی، احباب پرستی وغیرہ کی۔ یعنی ’ ارادہ پرستی‘ کے معنی ہیں اپنے ارادوں ہی کو سب کچھ سمجھنا اور یہ خیال کرنا کہ جو ہم چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے اور جو چاہیں گے وہی ہوگا۔

” ارادے کی پرستش کرتے ہیں وہ لوگ جو بار بار اپنی کوششوں میں ناکام رہتے ہیں مگر اس کام کو .. .. نہیں چھوڑ بیٹھتے .. .. اس لیے کہ بات کے دھنی اور دھن کے پکے ہوتے ہیں۔ (جو ہر ص ۱۱۲)

کون ذی عقل تسلیم کرے گا کہ جو شخص اپنی کوششوں میں سہم ناکام ہوتا رہتا ہے جس کے ارادے کبھی پورے نہیں ہوتے وہ اپنے ارادوں کی پرستش کرنے لگتا ہے۔ وہ کتنا ہی دھن کا پتلا کیوں نہ ہو آخر تھک کر بیٹھ رہے گا اور یہ ماننے پر مجبور ہو گا کہ میرا ارادہ کوئی چیز نہیں۔

’ شاعر کا مفہوم ذہنی صرت یہ تھا کہ بعض ایسے لوگ جو اپنی ہرمتنا اور اپنے ہر ارادے میں کامیاب ہوتے ہیں وہ مغرور و خود پرست ہو جاتے ہیں۔

اور خدا دانی اور خدا پرستی و خدا شناسی سے دور جا پڑتے ہیں۔ اپنے امور میں خدا سے برکت نہیں چاہتے، شکرانہ نعمت میں زبان نہیں ہلاتے، دعا کے لیے ہاتھ نہیں اٹھاتے۔ بلکہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ دنیا ہماری ہو، جو ہم چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے۔ بلکہ زمانہ ہم ہیں، جسے چاہیں معراج پر پہنچائیں، جسے چاہیں تحت الثریٰ میں گرائیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خدا کو بھول بیٹھتے ہیں اور یہی انتہا کی بے نصیبی ہے۔ (جوہر ص ۱۲)

بے شک یہی مفہوم شاعر کے ذہن میں تھا اور یہی شعر کے الفاظ سے نیکلتا ہر جہت نقاد کی جو عبارت ابھی نقل کی گئی ہے وہ گویا اس شعر کی شرح ہے۔ اب ہم اس شرح کے پانچ حصے کر کے ہر حصے کے سامنے شعر کا وہ ٹکڑا لکھ دیتے ہیں جو اس حصہ شرح کی اصل ہے۔

شمار	شرح	اصل
۱	بعض ایسے لوگ جو اپنی ہر مشا اور اپنے ہر ارادے میں کامیاب ہوتے ہیں۔	جسے بخت نارسا نہ ملا
۲	منزور و خود پرست ہو جاتے ہیں اور خدا دان اور خدا پرستی و خدا شناسی سے دور جا پڑتے ہیں اپنے امور میں خدا سے برکت نہیں چاہتے شکرانہ نعمت میں زبان نہیں ہلاتے دعا کے لیے ہاتھ نہیں اٹھاتے	خدا کو کیا جانے
۳	سمجھنے لگتے ہیں کہ دنیا ہماری ہو جو ہم چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے بلکہ زمانہ ہم ہیں جسے چاہیں معراج پر پہنچائیں جسے چاہیں تحت الثریٰ میں گرائیں۔	ارادہ پرستی

شمار	شرح	اس
۴	اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خدا کو بھول بیٹھتے ہیں۔	خدا کو کیا جانے
۵	یہی انتہا کی بد نصیبی ہے۔	وہ بد نصیب

اب اس شرح کے ہر حصے پر نظر کیجیے۔ پہلے حصے میں 'جسے بخت ناریا نہ ملا' کی صحیح ترجمانی کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں 'خدا کو کیا جانے' کی تفصیلی تشریح کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں 'ارادہ پرستی' کا صحیح مطلب بتایا گیا ہے۔ چوتھے حصے میں 'جالا تبذیل' الفاظ وہی بات کر رہے کہ وہی گئی ہے جو دوسرے حصے میں تفصیل سے کہی جا چکی ہے۔ پانچویں حصے میں 'بد نصیب' کا مفہوم زرا زور دے کر یوں ادا کر دیا گیا ہے کہ "یہی انتہا کی بد نصیبی ہے۔"

اس تجربہ و تقابل سے صاف ظاہر ہو گیا کہ حضرت نقاد نے شاعر کا جو مفہوم ذہنی بتایا ہے وہ کلیتہً الفاظ شعر ہی سے ماخوذ ہے۔ حضرت نقاد نے خود کئی جگہ اس کا اعتراف کیا ہے جیسا کہ ذیل کے فقرہ سے ظاہر ہے :

• شاعر کا مفہوم ذہنی تو یہ ہے : (جو ہر صفت)

• " شاعر کا مفہوم ذہنی صرف یہ تھا : (جو ہر صفت)

• جس کے سوا کوئی مفہوم صحیح اس محل پر ہو ہی نہیں سکتا : (جو ہر صفت)

جب شاعر کا مفہوم ذہنی شعر کے لفظوں سے سمجھ میں آ گیا تو یہ قول کیا معنی رکھتا ہے کہ "اس شعر میں کوئی مفہوم ادا ہی نہیں ہوا۔"

حضرت نقاد نے شاعر کو ایک معلمانہ مشورہ دے کر شعر کی صورت ہی بدل دی



ہو فرماتے ہیں :

” اگر وہی مفہوم ادا کرنا تھا جو ہم نے شاعر کے مفہوم ذہنی کے تحت میں بیان کیا ہے تو ’ارادہ پرستی‘ اور ’بد نصیب‘ کے لکھنوں کو اٹھا کر بھی نہ دیکھنا تھا اور یوں کہنا چاہیے تھا :

خودی کے بت کا ہی بندہ خدا کو کیا جانے

وہ خود پرست جسے نجات ناسا نہ ملا “ (جوہر ص ۳۱)

اب دیکھنا یہ ہے کہ ’ارادہ پرستی‘ اور ’بد نصیب‘ کے الفاظ کیوں مردود قرار دیے گئے ہیں۔ حضرت نقاد نے شاعر کا مفہوم ذہنی بیان کرنے کے سلسلے میں ’ارادہ پرستی‘ کی مفصل اور صحیح شرح کر دی ہے جو اد پر نقل کی جا چکی ہے۔ اس شرح کے مندرجہ ذیل جملے خاص توجہ کے قابل ہیں :

” جو ہم چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے “

” جسے چاہیں معراج پر پہنچائیں “ جسے چاہیں تحت الشری میں گرائیں “

شعر کی بدلی ہوئی صورت میں وہ کون سا لفظ یا فقرہ ہے جو اس مفہوم کو ظاہر کر سکے ؟ ’خود پرست‘ کا لفظ ’ارادہ پرستی‘ کی جگہ لے نہیں سکتا۔ اس لیے کہ وہ مفرد کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور اس کا بدل حاشیے پر ’مغرور‘ لکھ دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ صفحہ ۳۸ پر بھی ’خود پرست‘ کے معنی برکت میں ’مغرور‘ لکھ دیے گئے ہیں۔ مختصر یہ کہ ’ارادہ پرستی‘ کا لفظ نکال دینے سے شاعر کے مفہوم ذہنی کا ایک نہایت اہم جز ادا ہونے سے رہ گیا۔

اب لفظ ’بد نصیب‘ پر نظر کیجیے اور اس سلسلے میں حضرت نقاد کا یہ ارشاد

لمحوظ رکھیے :

”شاعر نے اداسے مطلب کی بنیاد لفظ ’بذصیب‘ پر رکھی تھی وہ شعر

میں کسی طرح نہ وہ سکی اداسے ’پر غرور‘ یا ’خود پرست‘ کے لیے جگہ خالی کرنا

پڑی ؟ (جو ہر جگہ ۴)

حضرت نقاد نے شاعر کا مفہوم ذہنی دو مرتبہ بیان کیا ہے۔ ایک نفعہ اجمالی طور پر اور دوسری مرتبہ تفصیل کے ساتھ تفصیلی بیان اور نقل کیا جا چکا ہے۔ وہ اس جملے سے شروع

ہوتا ہے۔ ”بعض ایسے لوگ جو اپنی ہر طرح متنا اور اپنے ہر ارادے میں کامیاب ہوتے

ہیں وہ مغرور و خود پرست ہو جاتے ہیں“ اور اس جملے پر ختم ہوتا ہے ”یہی انتہا کی

بذصیبی ہے“ (جو ہر جگہ ۴) اجمالی بیان یہ ہے :

”شاعر کا مفہوم ذہنی تو یہ ہے کہ جس خود پرست (مغرور) کو بخت

تارسانہ ملا وہ بذصیب ہے۔ خودی کا بندہ ہے۔ خدا شناس نہیں“ (جو ہر جگہ ۴)

اجمالی اور تفصیلی دونوں بیانوں میں حضرت نقاد لفظ ’خود پرست‘ لائے ہیں، مگر

اس کی موجودگی میں بھی ’بذصیب‘ یا ’بذصیبی‘ کے استعمال سے مفہوم ہوا۔ پھر اس

قول کے کیا معنی کہ لفظ ’بذصیب‘ کو ’خود پرست‘ کے لیے جگہ خالی کرنا پڑی۔

شعر کی صورت بدلتے وقت ’بذصیب‘ کی جگہ ’خود پرست‘ کو دے دی گئی، مگر

کیا اس سے ’بذصیب‘ کا مفہوم ادا ہو گیا؟ حضرت نقاد خود قائل ہیں کہ ”شاعر

نے اداسے مطلب کی بنیاد لفظ ’بذصیب‘ پر رکھی تھی“ اس کے باوجود شعر پر

اصلاح دیتے وقت انہوں نے اس لفظ کو نکال دیا۔ گویا بے بنیاد کی عمارت کھڑی کر دی۔

حضرت نقاد فرماتے ہیں :

” اس میں شک نہیں کہ مصرع ثانی (دہ) بذریعہ بخت نارسانہ ملا،  
 میں صاحب بخت رسا کو بخصب کتنا ایک جدت ہوتا اور اس کی داد نہ  
 دینا مشرب سخن سنجی میں کفر قرار پاتا، مگر جب ہی کہ شعر بے نیاز معنی نہ ہوتا ۵

(جو ہر ص ۳۸)

ہر سخن فہم سمجھتا ہے کہ شعر معنی سے بے نیاز نہیں ہے۔ خود حضرت نقاد بھی اس کے معنی سمجھ  
 گئے ہیں اور اوپر یہ بھی ثابت کیا جا چکا ہے کہ وہ معنی شعر کے الفاظ ہی سے سمجھ میں آئے  
 ہیں۔ کیا اب بھی اس جدت کی داد نہ دی جائے گی اور ادبی کفر کے ارتکاب کی جرات  
 کی جاسکے گی؟

اب ذرا حضرت نقاد کے شعر کی حقیقت ملاحظہ ہو فرماتے ہیں

خودی کے بت کا ہے بندہ خدا کو کیا جانے

دہ خود پرست جسے بخت نارسانہ ملا

ہر خود پرست خودی کے بت کا بندہ ہوتا ہے خواہ اُسے بخت نارسانے خواہ نہ ملے۔ لہذا  
 دوسرے مصرعے میں ’جسے بخت نارسانہ ملا‘ کا کڑا حشو قبیح ہے ’خود پرست‘ اور خودی  
 کے بت کا بندہ ’ایک معنی کے دو فقرے ہیں۔ لہذا پہلے مصرعے میں ’خودی کے بت  
 کا ہے بندہ‘ حشو محض ہے۔ ان زوائد کو حذف کرنے کے بعد شعر میں صرف اتنا رہ جاتا  
 ہے کہ خود پرست خدا کو کیا جانے۔ حضرت نقاد نے شاعر کا جو مفہوم ذہنی بتایا تھا  
 اور جس کو ادا کرنے کے لیے شعر تصنیف فرمایا تھا، زرا اس مفہوم پر نظر کیجیے اور  
 دیکھیے کہ کیا وہ مفہوم اس شعر سے ادا ہو گیا۔

حضرت نقاد کے شعر سے شاعر کا مفہوم ذہنی تو ادا ہوا ہی نہیں، جو مفہوم ادا



ہوا ہو وہ ایک پیش پا افتادہ بات ہو جو غیر شاعرانہ اسلوب اور بے اثر انداز میں کہہ دی گئی ہو۔ اُن کے شعروں میں وہ رفعت خیال، ندرت کلام، زور بیان، اثر انگیزی اور اخلاق آموزی کہاں جو بیگانہ کے شعر کا طرہ امتیاز ہو۔

راقم حروف نے ہماری شاعری کے ضمیمے میں زیر بحث شعر کی مفصل شرح کر دی ہے۔ شاعر کے جن مسلمات پر شعر کی بنیاد قائم ہو ان کو بیان کر دیا ہے، اسلوب بیان سے اس کی قلبی کیفیت کا جو پتا چلتا ہے اس کو پیش نظر کر دیا ہے، جس حقیقت کو وہ ذہن میں بٹھانا چاہتا ہے اُسے واضح کر دیا ہے، جو اثر وہ دل پر ڈالنا چاہتا ہے اُس کو ابھار دیا ہے، جذبات عالیہ کو متحرک کر کے جو اخلاقی تعلیم وہ دینا چاہتا ہے اُسے نمایاں کر دیا ہے۔ اس تفصیلی تشریح و توضیح کے بعد اس شعر کو بے معنی کہنے پر کسی کا یہ مصرع یاد آتا ہے "میں نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے" یہ شرح جو ہر آئینہ صفحہ ۳۵-۳۸ میں نقل کر دی گئی ہے، مگر حذف، اضافہ، تکرار وغیرہ نے اس کو بعض جگہ بالکل مسخ کر دیا ہے۔

# شعر میں خیال کی اصلیت

ہماری شاعری میں لکھا گیا ہے :

”شعر میں خیال کی اصلیت یہ ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو  
اُس کا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا  
گیا ہو۔“

حضرت نقاد کو اس قول پر کئی اعتراض ہیں۔ ذیل میں اُن کے ارشادات علیحدہ  
علیحدہ نقل کر کے ان پر نظر کی جائے گی۔

ارشاد نقاد — ”وجود مان لیا گیا ہو، ایک معنی بند فقرہ ہو جو کوئی صفا

مفہوم ظاہر نہیں کرتا۔ آخر کس نے مان لیا ہو؟ ساری دنیائے گروہ عوام نے۔  
گروہ عام نے، کسی گروہ خاص نے، کسی فرد خاص نے؟“ (منظر ۵)

یہاں ’گروہ عام‘ اور ’گروہ عوام‘ میں فرق کیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں ’گروہ عام‘  
کا مفہوم وہی ہو گا جو ’ساری دنیا‘ کا ہے۔ اس لیے ساری دنیا کی موجودگی میں  
’گروہ عام‘ کا فقرہ بے ضرورت اور قابل حذف ہے۔ ’گروہ عوام‘ اگر کوئی ایسی

خصوصیت رکھتا ہے جو اس کو 'ساری دنیا' سے ممتاز کرتی ہو تو 'گروہ عوام' بھی ایک گروہ خاص قرار پائے گا۔ اس لیے گروہ خاص کی موجودگی میں 'گروہ عوام' کا فترہ بے ضرورت اور قابل حذف ہے۔ اس تجزیے کے بعد مان لیا گیا ہو، 'کا مطلب حضرت نقاد کے الفاظ میں یہ نکلا کہ ساری دنیا نے مان لیا ہو یا کسی گروہ خاص نے مان لیا ہو یا کسی فرد خاص نے مان لیا ہو۔ اور یہی مصنف کا مقصود ہے۔

ارشاد نقاد — "زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ (یعنی مان لیا گیا ہو) کا فقرہ) وجود اعتقادی یا وجود فرضی کا مراد ہے۔ اگر اسے وجود اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہمارے اسے ایک مستقل قسم قرار دینا مناسب ہے" (منظر ص ۹۰)

کسی چیز کا وجود مان لیا جانا اور کسی چیز کا اعتقاد کی رو سے ممکن ہونا دو مختلف چیزیں ہیں۔ مثلاً سنگ ریزوں کا پتھیر عرب سے گفتگو کرنا، اور حضرت عیسیٰ کی دعا سے مردوں کا جی اٹھنا اعتقاد کی رو سے ممکن ہے۔ لیکن عمر کی زہیل میں ایک دنیا کا سما جانا اور پارس پتھر کے چھو جانے سے مٹی کا سونا ہو جانا ایسی باتیں ہیں جن کو اعتقاد سے کوئی تعلق نہیں ہے، مگر مان لی گئی ہیں۔ جب یہ ثابت ہو کہ مان لینا اعتقاد ہونے سے مختلف چیز ہے تو اس کو شاعرانہ اصلیت کی ایک مستقل قسم قرار دینا کیوں روا نہیں ہے؟

ارشاد نقاد — "اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو وجود فرضی اور وہ وجود جو کسی کے عندیے میں ہو ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اس لیے اب مولف علام کی بتائی ہوئی چار قسموں میں سے تین ہی قسمیں رہ گئیں یعنی وجود حقیقی



وجود حقیقی و وجود اعتقادی ؟ (منظر ۱)

یہ عبارت ایک چیتاں ہو جس کا حل کرنا آسان نہیں :- ہماری شاعری،  
میں اس وجود کا ذکر کہاں کیا گیا ہو جو کسی کے عندیے میں ہو، پھر وہ زیر بحث کیونکر  
آگیا ؟ اور اگر وہ وجود کی ایک نئی قسم ہو تو اس کے اضلاع سے مصنف کی بتائی  
ہوئی چار قسموں میں سے صرف تین قسمیں کیونکر رہ گئیں ؟

ارشاد نقاد — ”جب یہ دیکھا جاتا ہو کہ وجود حقیقی حیات و عقلیات

و وجدانیات کا جامع ہو تو حیرت ہوتی ہو کہ جناب مولف نے اُسے ایک

جداگانہ قسم کیوں قرار دیا۔ اب جناب موصوف کی بتائی ہوئی صرف دو

قسمیں رہ گئیں وجود حقیقی اور اعتقادی “ (منظر ۱)

اس خواب پریشاں کی تعبیر اور بھی مشکل ہو۔ اگر وجود حقیقی کئی چیزوں کا جامع ہو  
تو وہ اقسام و جوہر سے خارج کیونکر ہو گیا اور اس کی اس جامعیت سے مصنف کی  
بتائی ہوئی قسموں میں ایک کی اور کی کیونکر ہو گئی ؟ اور اقسام وجود سے خارج ہونے  
کے بعد مصنف کی بتائی قسموں میں سے دو بقول نقاد باقی رہ گئی ہیں ان میں  
وجود حقیقی کیونکر شامل ہو گیا ؟

ارشاد نقاد — ”یہ سارا جوگ اس لیے پڑتا ہو کہ خواجہ حالی کی بتائی

ہوئی قسموں میں سے بعض نظر انداز فرمادی گئی ہیں۔ جناب لانا حالی مغفور

کے مقدمہ شعر و شاعری۔۔۔ میں اہلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں

نظر آتی ہیں۔۔۔ جس بات پر شعری بنیاد رکھی گئی ہو وہ نفس الامر میں

یادگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا

ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا شاعر نے صلیت پر کسی قدر اضافہ کر دیا ہو؟ (منظر ص ۹)

یہ سچ ہو کہ صلیت خیال کی پانچ صورتیں جو حضرت نقاد نے حالی کے حوالے سے بیان کی ہیں ان میں سے بعض نظر انداز کر دی گئی ہیں۔ ہم ذیل میں وہ پانچوں صورتیں نمبر وار درج کر کے ان کو منطقی سیارہ سے جانچیں گے:۔  
جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو وہ  
۱۔ نفس الامر میں موجود ہو

۲۔ لوگوں کے عقیدے میں موجود ہو۔

۳۔ محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو۔

۴۔ ایسا معلوم ہوتا ہو کہ شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو۔

۵۔ شاعر نے صلیت پر کچھ اضافہ کر دیا ہو۔

پہلے پانچوں صورت پر نظر کیجیے۔ یہ بات کسی دلیل کی محتاج نہیں ہو کہ جہاں 'صلیت' زیر بحث ہو اور نفس صلیت کی مختلف صورتیں پیش کی جا رہی ہیں ان صلیت پر اضافہ کرنے کا ذکر بے محل ہو صلیت پر اضافہ کرنے کو خود صلیت کی ایک صورت کیونکر قرار دے سکتے ہیں؟ ہماری شاعری 'میں صلیت خیال کی بحث کے ضمن میں نہیں، بلکہ ایک دوسرے مناسب محل پر یہ لکھا گیا ہو کہ شاعر صلیت سے تجاوز کر سکتا ہو اور یہ بھی بتایا گیا ہو کہ کن حالتوں میں، کس مقصد سے، اور کس حد تک صلیت سے تجاوز کرنا جائز ہو۔ بہر حال صلیت خیال کی جو پانچ صورتیں ابھی حال نے بتائی ہیں ان میں پانچوں صورت نظر انداز کر دینے کے قابل ہو۔

اب تیسری اور چوتھی صورتیں پر ایک ساتھ نظر کیجیے۔ اگر کوئی بات شاعر کے  
 عندیے میں فی الواقع موجود ہو تو وہ تیسری صورت میں آ جائے گی۔ چوتھی صورت یہ  
 ہے کہ ایک بات شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود نہ ہو مگر ایسا معلوم ہوتا ہو کہ  
 فی الواقع موجود ہے۔ یعنی ہم کو معلوم ہو کہ فلاں بات شاعر کے عندیے میں موجود نہیں  
 ہے اور اس علم کے باوجود ہمیں کو یہی معلوم ہوتا ہو کہ وہ بات شاعر کے عندیے میں  
 فی الواقع موجود ہے۔ یعنی ایک ہی بات ایک ہی وقت میں شاعر کے عندیے میں  
 غیر موجود بھی معلوم ہو اور موجود بھی۔ مگر یہ اجتماع ضدین محال ہے۔ اس لیے چوتھی  
 صورت بھی نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔

اب تیسری صورت کو لیجیے یعنی کسی بات کا شاعر کے عندیے میں فی الواقع  
 موجود ہونا۔ یہ صورت حضرت نقاد کے نزدیک نہایت ضروری ہے۔ لیکن اس کی  
 ضرورت اس وقت تسلیم کی جاسکتی ہے جب وہ اصلیت خیال کی ان چاروں صورتوں  
 سے الگ ٹھہرے جن کا ذکر ہماری شاعری میں کیا گیا ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ اگر شاعر  
 کے عندیے میں کوئی ایسی بات ہو جو ان چاروں صورتوں سے الگ ہو معنی نہ اس کا  
 وجود حقیقت میں ہو نہ عقلاً ممکن ہو نہ اعتقاد کی رو سے ممکن ہو نہ مان لیا گیا ہو  
 تو اس کو اصلیت پر مبنی کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے  
 کہ ہماری شاعری میں خیال کی اصلیت کی جو چار صورتیں بتائی گئی ہیں ان میں اس  
 پانچویں صورت کا اضافہ نہ صرف غیر ضروری بلکہ غیر منطقی بھی ہوگا

ہماری شاعری میں شاعرانہ اصلیت سے جو مفصل اور طویل بحث کی گئی ہے  
 اور جس کی طرف کوئی اشارہ بھی خواجہ حالی کے بیان میں نہیں ملتا۔ حضرت نقاد نے اس میں



سے صرف ایک ہی جملہ لیا جس میں اور خواجہ حالی کے بیان صہلیت میں تھوڑا سا اشتراک اور بہت سا اختلاف ہو اور اسی اختلاف اور اشتراک کی بنا پر ہماری شاعری کے مصنف کو خواجہ حالی کا ناہم خوشہ چیں ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہو۔

ہماری شاعری میں صہلیت خیال کی مثال میں جو شعر پیش کیے گئے ہیں ان کے متعلق حضرت نقاد نے یہ بات اپنے دل سے گڑبلی کہ ظاہر صہلیت کی ظاہر صورت کی مثال ہو اور پھر ان مثالوں کو بے محل قرار دینے کے لیے کئی صفحے سیاہ کر ڈالے یعنی تصور ڈھونڈنے کے پیدا کیے جفا کیے۔ پھر ستم بالاسے ستم یہ کیا کہ شعر میں خیال کی صہلیت اور اس کی مختلف صورتوں کا جو ذکر کیا گیا ہو اس کو وجود اور اقسام وجود کی بحث سمجھ کر جو ستم میں آیا کہتے چلے گئے مگر ان کے اس بیان سے تعرض کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس لیے کہ ہماری شاعری میں نہ وجود سے بحث کی گئی ہو نہ اقسام وجود سے۔

## حسن بیان کا اعجاز

’ہماری شاعری‘ میں صلیت کی بحث کے خاتمے پر لکھا گیا ہے :

” ایسے شعر بھی ہیں جن میں صلیت نہیں اور اثر ہے ۔ مگر زرا غور سے

دیکھیے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی مناسبت یا شعر کی عقلی خوبیوں میں

سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ۔ ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہو اس میں اثر ناممکن ہے !

اور اس فعل کی تائید میں تین شعر پیش کیے گئے ہیں ۔ حضرت نقاد نے ان میں سے

وہ شعروں سے بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں صلیت بھی ہے :

== پہلا شعر ==

یاد گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش نہ مجھے

سارا عالم نظر آتا ہے سیہ پوش نہ مجھے خواجہ ذوق

حضرت نقاد نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے :

• میں ہر وقت یاد گیسو میں غور کرتا ہوں ’ اور ایک حالت بے ہوشی

مجھ پر طاری رہتی ہے ۔ جب کبھی اتفاقاً ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم مجھ کو

تار یک نظر آتا ہے ۔ نہ کہ مانی لباس پہنے نظر آتا ہے ، یعنی دنیا مجھے اندھیر معلوم

ہوتی ہو اور اس کی کوئی چیز میرے لیے دل کشی نہیں رکھتی۔ (منظر ۵۰)

اس شرح میں دوسرے مصرعے کے معنی پہلے یہ بتائے گئے کہ "سارا عالم مجھ کو تاریک نظر آتا ہے" پھر یہ کہ "دنیا مجھے اندھیر معلوم ہوتی ہے" پھر یہ کہ "دنیا کی کوئی چیز میرے لیے دل کشی نہیں رکھتی"۔ پہلے سیاہ پوش کی جگہ تاریک کہا، پھر تاریک کو اندھیرا سے بدل دیا اور "عالم" کی جگہ "دنیا" کہہ دیا اور اس طرح روزمرے کو بتدیج محاورے میں تبدیل کر دیا، اور خیال کو آہستہ آہستہ اصل نقطے سے ہٹا کر کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ کہاں عالم کا سیاہ پوش نظر آنا کہاں دنیا اندھیر معلوم ہونا، کہاں کسی چیز میں دل کشی نہ ہونا۔ ہر زبان وہاں جانتا ہے کہ ان تینوں فقرہوں کا مطلب ایک نہیں ہے۔

شرکی یہ مغالطہ آمیز شرح کرنے کے بعد سوال کیا گیا ہو کہ "اس میں مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں؟ اس میں اصلیت کہاں نہیں؟" جواب یہ ہے کہ اس شعر میں مبالغہ اور مفروضات کے سوا ہو کیا۔ اصلیت یا حقیقت تو یہ ہے کہ نہ گیسو کی باد میں کوئی بے ہوش رہ سکتا ہو نہ ہوش آنے پر اس کو سارا عالم سیاہ پوش نظر آ سکتا ہو۔ اس بے اصل بات کو اصلیت پر مبنی قرار دینے کے لیے یہ توجیہ پیش کی گئی ہے،

"جب انسان دیر تک زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا

ہو تو پہلے دیر تک صرف سیاہی نظر آتی ہو، پھر سیاہ دھبے نظر آتے ہیں اور پھر

کے بعد نظر صحیح کام کرتی ہو۔" (منظر ۵۱)

یہ بات حقیقت سے بہت دور ہو کہ زیادہ دیر تک اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرنے سے دیر تک صرف سیاہی نظر آتی ہو۔ عام انسانوں کا تجربہ



تو یہ ہر کہ اندھیرے میں دیر تک رہنے کے بعد جب کوئی روشنی کی طرف بھٹتا ہے تو آنکھوں میں چکا چوندہ ہونے لگتی ہے۔ البتہ تیز روشنی کی طرف دیر تک دیکھنے کے بعد جب کوئی دوسری طرف نظر کرتا ہے تو وہ حالت ہوتی ہے جو حضرت نقاد نے بیان کی ہے۔

شعر کو اصلیت پر مبنی قرار دینے کے لیے جو توجیہ پیش کی گئی ہے اس کی بنیاد اس مفروضے پر ہے کہ گیسو کی یاد میں محور ہنا اور اندھیرے میں زیادہ دیر تک رہنا ان دونوں چیزوں کا اثر آنکھوں پر یکساں پڑے گا۔ حالانکہ پہلی حالت تعلق ہے قوت متخیلہ سے اور دوسری کا قوت باصرہ سے۔ یہ سچ ہے کہ بعض حالتوں میں قوت متخیلہ قوت باصرہ کو متاثر کر سکتی ہے اگر یہ نہیں ہو سکتا کہ سیاہ چیز کا تصور کرنے سے سارا عالم سیاہ نظر آنے لگے یا سفید چیز کا تصور کرنے سے ساری دنیا سفید معلوم ہونے لگے۔ اس کے علاوہ کسی چیز کے تصور میں محور رہنے کا وہ اثر نہیں ہو سکتا جو اس چیز کو دیر تک دیکھنے کا ہوتا ہے۔ آفتاب کی طرف چند سکند دیکھے تو آنکھیں چند عیا جاتی ہیں لیکن اس کا تصور دن بھر کرتے رہیے تو آنکھوں پر کوئی اثر نہ ہوگا۔

شعر میں اصلیت کے ناقابل قبول ثبوت پیش کرنے کے بعد ارشاد ہوتا ہے کہ: یہ بات بھی اس شعر سے نکلتی ہے کہ گیسوے یار کے سوا کوئی شے مجھے بھاتی نہیں۔ یہ قول ہی اس شعر کو اصلیت سے معزنا ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایسا کون عاشق ہوگا جس کو محبوب کا قد و قامت، چشم و ابرو، رخسار و گفتار، ناز و انماز، کلمہ بھی اچھا نہ لگے، صرف بال پسند آئیں! حقیقت تو یہ ہے کہ بالوں میں جو حسن نظر آتا ہے وہ زیادہ تر جن صورت کا طفیل ہوتا ہے اور بالوں کا تصور بالعموم صورت کے تصور سے

وابستہ ہوتا ہے۔ اسی حقیقت پر نظر کر کے لکھنؤ کے نامور شاعر صفتی مرحوم ایک محسن کی ابتداء یوں کرتے ہیں:

خیالِ لفظِ رخ میں اُن وہ برہمی نظام کی تجلیاں وہ برق کی وہ تیرگی عنسہام کی  
نہ سرگزشت پوچھیے مریض تلخ کام کی شب فراق کیا بتائیں کس طرح تمام کی  
ہزار بار صبح کی ، ہزار بار شام کی

اس بحث کے ضمن میں ایک جگہ حضرت نقاد فرماتے ہیں:

” اگر اس شعر میں اصلیت خیال کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی کتاب (ہمدانی شامی) میں ۔ ۔ ۔

تڑپ کی مثال میں کھا گیا ہے

ہر روشنی نفس میں مگر سو جھتا نہیں

ابر سیاہ جانبِ گلزار دیکھ کر « (منظر ۱۵) »  
(نائبِ نگہی)

مرزا ثاقب کے اس شعراور خواجہ وزیر کے زیر بحث شعر میں اگر کوئی چیز مشترک ہو تو سیاہی۔ لیکن مرزا ثاقب کے شعر میں تختیل کی بنیاد سیاہی پر نہیں ہے، اگر ابر سیاہ کی جگہ ابر مطیر، ابر غلیظ یا ابر بہار رکھ دیں تو شعر کی سجاوٹ میں فرق آجائے گا اثر میں کمی ہو جائے گی، مگر تختیل کا رخ نہ بدے گا۔ اس کے خلاف خواجہ وزیر کے شعر کی بنیاد سیاہی پر قائم ہے۔ اگر اس شعر سے سیاہی کا مفہوم الگ کر لیا جائے تو اس کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط باقی نہ رہے۔ ان دونوں شعروں میں معنوی اشتراک مطلق نہیں ہے۔ معلوم نہیں ثاقب کے شعر کا کیا مطلب سمجھ لیا گیا ہے کہ اس کی حقیقت وہی نظر آنے لگی جو وزیر کے شعر کی ہے۔

### دور سراسر شعر

آگئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد  
دور ساغر نے کیا بزم میں بے ہوش مجھے خوابہ و زیر  
فاضل نقاد نے اس شعر کی شرح یوں کی ہو:

” عاشق نے کسی مغل میں دور جام شراب دیکھا، اُسے وہ مغل یاد  
آئی جہاں اُس کا معشوق شریک دور تھا، معشوق نے شراب پی اور اتنی پی  
کہ بہ مست ہوا اور اب اُس کی رفتار میں لغزش مستانہ پیدا ہوئی جب یہ  
تمام امور یکے بعد دیگرے اُسے یاد آئے اور سب کی تصویریں اس کے  
دماغ نے فافوس خیال بن کر دکھائیں تو وہ بے ہوش ہو کر گر پڑا“ (منظر)  
یہ شرح کرنے کے بعد ارشاد ہوتا ہو:

” ظاہر ہے کہ اس طرح گھما کر ناک پکڑنے سے کوئی لذت کوئی کیف

شعر میں پیدا نہیں ہوتا“ (منظر ص ۷۷)

شعر کی شرح کر کے حضرت نقاد نے خود ہی اقرار کر لیا ہو کہ اس شرح میں گھما کر  
ناک پکڑ دی گئی ہو، یعنی یہ مطلب کھینچ تان کر زبردستی نکالا گیا ہو۔ اگر سیدھی ناک  
پکڑی جائے تو شعر کا مطلب یہ نکلتے گا کہ دور ساغر میں لغزش مستانہ کی کیفیت ہو  
اس لیے اس کو دیکھ کر کسی مست کی لغزش مستانہ یاد آگئی اور میں بے ہوش ہو گیا۔

شاعروں نے دور ساغر، دور جام، دور قدح کے نقروں میں دور اسے  
کبھی حرکت محوری مراد لی ہو کبھی حرکت ذوری اور اس بنا پر کبھی اس کو رقص سے



تعبیر کیا ہو اور کبھی گردشِ چشم سے متاثر بتایا ہو۔ مگر یہ باتیں دُنیا سے شاعری کے مفروضات ہیں اور جب خوب صورتی سے ادا ہو جاتی ہیں تو ان میں اثر بھی آجاتا ہو، مگر ان کو صلیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ نہ یہ نظرِ شعر کی ہی حالت ہو۔ اس کی بنیاد اس بات پر قائم ہو کہ دو بدساغریں لغزشِ ستارہ کی کیفیت ہو، مگر ظاہر ہو کہ یہ بات صلیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی اور اس لیے اس شعر کو صلیت پر مبنی نہیں کہہ سکتے۔

---

## مبالغہ ہر یا واقعیت؟

’ہماری شاعری میں لکھا گیا ہے:

”مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں  
اضافہ کر سکے۔ ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے باہر ہو اور وہم و گمان  
میں سما ہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا  
ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغے کی مثال ہے:

خمیدہ ضعف سے ایسا میں درد مند ہوا

کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا“ خواجہ دہلوی

حضرت نقاد فرماتے ہیں:

”غالباً مؤلف نقاد نے اس شعر میں ’بلند‘ کے معنی نہیں سمجھے

یہاں اس کے معنی دراز کے ہیں۔ ان معنوں پر اس کا احتمال فارسی میں

تو عام ہر اردو میں بھی نایاب نہیں“ (منظر ص ۳)

یہ دعویٰ اس وقت قابل قبول ہوتا جب فارسی کی متعدد مثالیں (اور اردو  
کی کم سے کم ایک مثال ایسی پیش کر دی گئی ہوتی جہاں بلند کا لفظ دراز کے معنی

میں استعمال ہوا ہے۔ فارسی کا صرف ایک مشہور شعر پیش کر دینا تو اس دعویٰ کا ثبوت نہیں ہو سکتا۔ بے شک فارسی میں بعض موقعوں پر بلند کا لفظ 'دراز' کے معنی دیتا ہے اور حزیں کے اس شعر میں

صید از حرم کشد خم جعد بلند تو  
فریاد از قضا دل مشکیں کند تو

'بلند' کے یہی معنی ہیں۔ مگر عام طور پر یہ لفظ اُردو کی طرح فارسی میں بھی 'پست' کے ضد معنوی کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ بہر حال فارسی میں جہاں کہیں بلند کا لفظ 'دراز' کے معنی میں آ جاتا ہے وہاں اُردو کا محاورہ اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ فارسی میں 'جعد بلند' اور 'تباے بلند' بے بال (بسی چوٹی)، اور بھی 'تبا' کے معنوں میں بولتے ہیں، لیکن اُردو میں 'بلند چوٹی' اور 'بلند تبا' کوئی نہیں کہتا۔ اور اگر کوئی کہے بھی تو ان نعروں سے چھوٹی چوٹی اور اونچی تبا مراد ہوگی، 'بسی چوٹی' اور 'بسی تبا' مراد نہ لی جاسکے گی۔

اُردو میں کسی لیشی ہوئی یا زمین پر پڑی ہوئی چیز کو 'خواہ وہ کتنی ہی بسی ہو' بلند ہرگز نہ کہیں گے۔ پھر سائے کے بے لفظ 'بلند' کا استعمال تو فارسی میں بھی شاید ہی ملے، اُردو کا کیا ذکر جب اعتراض کی بنیاد ہی غلط ٹھہری تو اس سلسلے کی ساری بحث اس قول کا مصداق ہو گئی

خشبِ اول گر نہد معمار کج

تا اثریامی رود دیوار کج

اول تو لفظ بلند کے معنی ہی غلط سمجھے گئے ہیں، پھر شعر کے مطلب کی طرف اشارہ



کیا گیا ہے اُس نے اس غلط فہمی کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

”نمیدگی تن کی انتہائی حالت میں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا سایہ دراز ہو“ (منظر ص ۳)

شعر میں سر کے سائے کا ذکر کہاں ہے؟ شاعر تو کہتا ہے کہ میرے پاؤں کا سایہ میرے سر سے بلند ہو گیا ہے، نہ کہ سر کے سائے سے۔ مگر حضرت نقاد نے سر کی جگہ سر کا سایہ لکھ دیا تاکہ بلند کے معنی دراز لیے جا سکیں۔

حضرت نقاد نے اپنے مزعومات کی تائید میں اپنا ایک نوکھا مشاہدہ بھی پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ لکھنؤ میں ایک پیر مرد تھا جس کی ریڑھ کی ہڈی جوانی کے زمانے میں کشتی رشتے میں ٹوٹ گئی تھی اور وہ دونا ہو کر رہ گیا تھا۔

”اس کا سایہ ایک میرے عنایت فرماتے میرے ایسا سے ناپا تھا“ (منظر ص ۳)

لیجیے اور سنئے! ریڑھ ٹوٹے بڑھے کے نہ سر کا سایہ ناپا نہ پاؤں کا، پورے ڈیل کا سایہ ناپ لیا اور اس سے گویا یہ ثابت ہو گیا کہ اُس کے پاؤں کا سایہ سر کے سائے سے زیادہ لمبا تھا۔ سائے کی کوئی مستقل ناپ تو ہوتی نہیں۔ ہر چیز کا سایہ دن کے مختلف حصوں میں گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ حضرت نقاد نے یہ نہیں بتایا کہ سایہ کس وقت ناپا گیا۔ اور اس پیمائش کا نتیجہ کیا نکلا۔ مگر فیصلہ صادر فرما دیا۔

”حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں مبالغہ ہی جھوٹ کے معنی میں نہیں

پھر مبالغہ دور اندازہ ہم دیکھ سکتے ہیں“ (منظر ص ۳)

حضرت نقاد نے پہلے لفظ ”بلند“ کے غلط معنی بتائے، پھر شاعر کے قول میں تحریف

کو کے 'سر' کی جگہ 'سر کا سایہ' بنا دیا۔ مگر ہر سخن فہم سمجھ سکتا ہو کہ اس شعر میں مبالغہ ہو اور خارج از قیاس مبالغہ ہو۔ وزیر کے ہم عصر ترقی نے اسی مضمون میں اس سے بڑھ کر مبالغہ کیا ہو۔ کہتے ہیں:

نا توانی نے یہ فرقت میں ہمیں لاغر کیا سرے ادنچا ہو کے سایہ شامیانہ ہو گیا

حضرت نقاد نے زیر بحث شعر کے بالے میں یہ رائے ظاہر فرمائی ہے:

"یہ واقعہ ہو کہ یہ شعرا چھان نہیں ہو، بڑا ہو بلکہ بہت بڑا، اس لیے کہ

شاعر نے ایسی مصیبت کا حال جس سے پتھر کا دل ٹیسے ایسا نماز سے بیان

کیا ہو کہ سننے والے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہو" (منظر ص ۳۱)

یہ ہنسی اسی 'دور از وہم و قیاس' مبالغے کا نتیجہ ہو، جس کو حقیقت کا بیان ثابت کرنے کی بے نتیجہ کوشش کی گئی ہو۔

خواجہ وزیر نے ضعف کے کڑھک جلنے کی حالت اس شعر میں غیر فطری انداز میں

بیان کی ہو کہ ویسی ہی حالت میرا میں نے فطری انداز میں یوں دکھائی ہے:

کہتی ہو یہ پشت خم کہ چل سوئے کھد گرتا ہو ترے پاؤں پیایہ سر کا

'ہماری شاعری' میں اسی خلاف قیاس مبالغے کی بحث کے سلسلے میں

لکھا گیا ہے:

"جن بیان کی پردہ پوشی دیکھیے کہ ذیل کے شعر میں بھی خلاف قیاس

مبالغے سے کام لیا گیا ہو لیکن وہ کانوں پر بار نہیں:

میسر رونے کی حقیقت جس میں تھی

ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا! ہیر

حضرت نقاد کا ارشاد ہو کہ "اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں۔ اس شوکا  
مطلب ایک مقدمے کے سمجھ لینے کے بعد آئینہ ہو جائے گا" (منظر ص ۲)

وہ مقدمہ یہ ہے :

"جب انسان لکھتے وقت رورہا ہو اور آنسوؤں کی بوندیں کاغذ

پر ٹپک رہی ہوں تو حزنوں کی روشنائی پھیل جاتی ہو اور دھبا پڑ جاتا

ہو جو برسوں قائم رہتا ہو جب کھنگی کے سبب سے کاغذ بہت میللا ہو جاتا

ہو تو وہ دھبا دم مچھوٹے ہوئے ایسا ہو جاتا ہو کہ نظر نہیں آتا" (منظر ص ۲)

کیا کیا باریک نکتے اس مقدمے میں بیان ہوئے ہیں ! مگر اس موٹی سی بات

تک نظر نہ پہنچی کہ روشنائی کے دھبے دم بھر میں خشک ہو جاتے ہیں اگر ان کے

نشان برسوں قائم رہیں تو بھی وہ ایک مدت تک کاغذ کو خم نہیں رکھ سکتے۔

یہ مقدمہ لکھنے کے بعد ارشاد ہوتا ہے :

"اب شعر کا مطلب صاف سمجھ میں آتا ہو کہ جب میں اپنے رونے

کا حال لکھ رہا تھا کاغذ پر آنسو گر رہے تھے۔ وہ کاغذ ایک مدت تک آچھڑ

بند میری اشک باری کی داستان دہرائتا رہا" (منظر ص ۲)

اس مطلب کو سن کر ایک شاعر کی یہ فریاد یاد آ جاتی ہو کہ "شعر مرا بد رسہ کہ برد"

شاعر نے یہ کب کہا کہ میں اپنے رونے کا حال خود لکھ رہا تھا؟ اس کے کس لفظ سے

مطلب نکلا کہ آنسوؤں سے پھیلی ہوئی روشنائی کے دھبے ایک مدت تک اس

کی اشک باری کی داستان سناتے رہے۔ اگر لکھنے والے کے آنسوؤں سے کاغذ

بھیگ رہا ہوتا تو اس کے رونے کی حقیقت، اس کاغذ پر لکھی ہی نہ جاسکتی جیسا کہ



تیر نے ایک دوسرے شعر میں کہا ہے،  
کیا لکھوں شکل ہوئی تحسیرِ حال  
خط کا کاغذ رونے سے نم ہو گیا

ذریعہ شعر میں شاعر کا مطلب یہ ہے کہ میرے رونے میں وہ شدت، وہ  
درد، وہ اثر ہے کہ جس کاغذ پر اس کی حقیقت لکھ دی گئی وہ اس سے متاثر ہو کر ایک  
مات تک نم رہا۔ گویا اُس کاغذ کی آنکھوں میں ہاںسو بھرے رہے۔ قریب کے مضمون  
سے کاغذ کو متاثر دکھانا اظہارِ خیال کا ایک بڑا اور طریقہ ہے جس سے پہلے شاعر  
نے کبھی کام لیا ہے۔ مثلاً

لکھا ہوں جو خط میں حالِ گریہ قرطاس پہ حرف پھوٹتے ہیں  
(آبِ بکھری)

بُغِ وحشی کی طرح اڑ کے گیا جانبِ شت حالِ حیا میں جو رقم تھا شبِ تنہائی کا  
(آتشِ بکھری)

تھا قلم بند اپنی آزادی کا حال خط کو جب میں نے پٹیا کھل گیا  
(خواجہ آذیر بکھری)

گم ہوا لکھتے ہی حالِ تن لاغر نامہ بن گیا نقطہ موم سمٹ کر نامہ  
(خواجہ آذیر بکھری)

لکھا ہے اس کے گھر جانے کا میں نے شوقِ ایسا  
صبا کی طرح از خود بسے نئے میں روانی ہے (خواجہ آذیر بکھری)

نظم میں یہ اندازِ بیان عام ہے شریں بھی اس کی مثالیں نایاب نہیں۔ علامہ زماں

لے آؤں کے شعر میں تیر نے قریب کے مضمون سے قلم کو بھی متاثر دکھایا ہے:  
ایک دن میں نے لکھا تھا اس کو اہلِ دل کچھ تک جا تا نہیں غم کے پہنے سے شگفت

محقق دوران سراج الدین علی خان آردو اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں ،  
 ” اگر برتنے از سوزِ دل بر طرازِ مِ ترسم کہ شعلہ شوق در کاغذ گیرد ؛ سوزِ دل کا  
 حال لکھنے سے کاغذ کا جل اٹھنا اور رونے کا حال لکھنے سے کاغذ کا نم ہو جانا  
 وہ نوب ایک ہی طرح کی باتیں ہیں ۔

شعر کا صحیح مطلب سمجھ لینے کے بعد اس میں شک نہیں رہتا کہ اس  
 میں مبالغہ ہر اور خلافت قیاس مبالغہ ۔ مگر اس کے باوجود شعر سننے میں  
 اتنا معلوم ہوتا ہے ۔

آخر میں ایک شعر اور پیش کیا جاتا ہے جو اس بحث میں راقم حروف کی واضح  
 طور پر تائید کرتا ہے :-

جنوں کی چاک زنی نے اثر کیا داں بھی  
 جو خط میں حال لکھا تھا وہ خط کا حال ہوا  
 قسیم لکھنوی

# مرزا یگانہ کا ایک شعر

— اور —

## حضرت نقاد کی اصلاح

’ہماری شاعری‘ میں شعر کی معنوی خوبیوں کے بیان میں ’تڑپ‘ کی جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں مرزا یگانہ کا یہ شعر بھی ہے :

دھواں صاحب نظر آیا سواد منزل کا  
نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

حضرت نقاد یہ شعر نقل کر کے فرماتے ہیں :-

”ہم کو یہ کھانا ہو کہ یہ مثال کہاں تک جلیل یا ذلیل ہے“ (منظر ۱)

کسی مطلب کی وضاحت کے لیے جو مثال دی جائے وہ صحیح یا غلط، درست یا نادرست، مناسب یا نامناسب، بر محل یا بے محل تو ہو سکتی ہے، مگر اس کا جلیل یا ذلیل ہونا یعنی چہ؟ بہر حال سوال تو یہ تھا کہ مثال جلیل ہے یا ذلیل، مگر فیصلہ یہ ہو گیا کہ وہ جلیل بھی ہے اور ذلیل بھی پہلے یہ عنوان قائم کیا گیا کہ ”اس شعر کی



اثید میں کیا کہا جاسکتا ہو؟ اور اس عنوان کے تحت میں اس شعر کا صحیح مطلب بتایا گیا، اس کے واقعی معانی بیان کیے گئے، ایک ایک لفظ کی بجا تعریف کی گئی اور ایک ایک فقرے کی بھی داد دی گئی۔ اس کے بعد دوسرا عنوان یہ قائم کیا گیا کہ اس تحسین کے خلاف کیا کہا جاسکتا ہو؟ اور اس عنوان کے ماتحت اپنا ہر قول رد کر دیا گیا! ہر خوبی عیب قرار دی گئی، ہر لفظ کی تعریف کو تعریض میں اور ہر فقرے کی تحسین کو تعجین میں تبدیل کر دیا گیا۔ ذیل میں حضرت نقاد کے چند مستفاد اقوال آئنے سامنے درج کیے جاتے ہیں کہ تنقیدی بازی گری کے اس مظاہرے سے قاری میں بھی لطف اٹھاسکیں۔

### دھواں سا

”دھویں سے سوا منزل دکھا دیکھی“	”دھویں سے تار کی منزل کی تشبیہ“
منزل کی تشبیہ نہایت جامع واقع ہوئی	بے محل سی بے محل ہو۔ اس لیے کہ دھواں
ہو۔۔۔ اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر	ہو یا کوئی اور تار کی نفوذ نگاہ کو مانع
کھینچ کر دکھادی اور بیان واقعہ کو	ہو۔۔۔ یعنی نظر سیاہی کے اس پار
واقعہ کر دکھایا۔ اس لیے یہ محکم احواد	جانے کی قدرت نہیں رکھتی۔۔
کے قابل ہو؟	جب نگاہ کے پاؤں دھویں کے شکنجے
منظر ۲۱-۲۲	میں کس دیے گئے تو اب قافلہ تو قافلہ
	ہو جو نشی بھی اس سے آگے نکل سکتی
	ہو؟ منظر ۲۲-۲۳

## ۱۱۳ سواد منزل کا

<p>”سواد منزل یعنی تاریکی منزل“ یہاں سواد منزل کے معنی تاریکی منزل</p> <p>جس تاریکی منزل سے دھوئیں کی قبیلہ میں اور یہ دوسرا کڑا ہرچ شاعر نے بے محل کہا</p> <p>ہر۔۔۔ شاعر نے اہل سا اور سواد</p> <p>منزل کا ایسے دو ٹکڑے رکھ دیے ہیں جہاں نگاہ</p> <p>کے لیے سب سکندری بلکہ دیار فولادی بن گئے ہیں (منظر ص ۲۲)</p>	<p>”سواد منزل یعنی تاریکی منزل“</p> <p>جس تاریکی منزل سے دھوئیں کی قبیلہ</p> <p>ہر۔۔۔ شاعر نے اہل سا اور سواد</p> <p>منزل کا ایسے دو ٹکڑے رکھ دیے ہیں جہاں نگاہ</p> <p>کے لیے سب سکندری بلکہ دیار فولادی بن گئے ہیں (منظر ص ۲۲)</p>
--	---

## نگاہ شوق

<p>”نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے“</p> <p>منہا رفتار نظرتیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا</p> <p>طلول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ رہے ہیں کہ</p> <p>پاسے نگاہ میں شوق کی بڑی ڈالی گئی ہے</p> <p>جس کے لنگر سے بلاغت گراں بار نظر آتی</p> <p>ہو (منظر ص ۲۱)</p>	<p>”نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے“</p> <p>پھر جب نگاہ کے ساتھ لفظ شوق بڑھ</p> <p>گیا تو اس کی برق رفتاری میں کیا کھل</p> <p>ہر سکتا ہے نگاہ شوق کی ٹپک نرالی</p> <p>خدا کی پتاہ شہ کے معنی میں اس لفظ</p> <p>نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے (منظر ص ۲۱)</p>
---	---

<p>”لفظ شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار</p> <p>ہو اس لیے کہ جب شعر کے مفہوم پر نظر کی جاتی</p> <p>ہر توصات نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق</p> <p>ہی کا ہے (منظر ص ۲۱)</p>	<p>(منظر ص ۲۱)</p>
---	--------------------

## کارواں

”کارواں کا لفظ قافلے سے زیادہ “ یہاں شاعر نے ایک ادبی گناہ

ٹیک ہے۔ اور غزل میں نرم و شیریں کیا ہے کہ ”قافلہ“ کی لفظ چھوڑ کر کارواں

الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں۔ قافلے کی لفظ رکھی ہے۔۔۔ قافلہ کے

میں مسافر، بارکارواں، سامانِ تجارت، لفظ میں جو سنگینی ہے وہ ”کارواں“

سامانِ مسافران وغیرہ وغیرہ بھی، کہ کے لفظ میں نہیں ہے۔ تو جب اسے

ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اتنی تیزی سے یہ دکھانا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتار

نہیں جاسکتا جتنی تیزی سے کوئی چیز سے ایک سنگین اور سست رفتار

جو یہ مسافر اور وہ بھی نگاہ سا چیز آگے نکل گئی تو اس پر واجب

برقِ شباب۔“ تھا کہ لفظ ”کارواں“ کو چھوڑے اور

لفظ ”قافلہ“ کو اختیار کرے۔“ (منظر ۱۲)

ان متضاد اقوال پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت نقاد سید سے  
داستے پر چلتے چلتے یکا یک بہک گئے اور کہیں کے کہیں پہنچ گئے۔ اس بے راہ  
روی کا سبب ان کے مندرجہ ذیل ارشاد میں مضمر ہے۔

”اس شعر کی جان وہ استعجاب ہے جو اس خیال سے پیدا ہوتا ہے

کہ ایک تجلی شباب شے سے ایک کثیف رفتار شے بازی لے گئی۔“ (منظر ۱۳)

(کچھوا)

حضرت نقاد نگاہ کو روشنی کی رفتار سے دوڑنے والا اور دل کے کارواں کو کچھوے  
کی چال چلنے والا سمجھتے ہیں اور چونکہ ان کے خیال میں شاعر کو ”یہ دکھانا تھا کہ  
ایک ہلکی اور تیز رفتار چیز سے ایک سنگین اور سست رفتار چیز آگے نکل گئی۔“ اس



لیے وہ اس شعر میں لفظ 'قافلہ' کو چھوڑ کر 'کارواں' کا لفظ لانے کو ادبی گناہ قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ 'کارواں' کا لفظ 'قافلہ' سے زیادہ سبک ہے اور 'قافلے' میں مسافر، بارکارواں، سامان تجارت، سامان مسافروں وغیرہ وغیرہ بھی کچھ تو ہوتا ہے اس لیے وہ ... تیزی سے نہیں جاسکتا۔

ان ارشادات سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت نقادوں کے کارواں مسافروں کا معمولی قافلہ سمجھ رہے ہیں۔ لیکن ہر سخن فہم جانتا ہے کہ کارواں دل کے مسافر کو ناپا اور ان کا سامان کیا ہے۔ یعنی ہجوم خیالات اور ان سے وابستہ جذبات۔ اب نگاہ کو برق رفتار کہیے خواہ "تجلّی شباب" مگر تیز رفتاری میں وہ خیالات کی گرد کو بھی نہیں پاسکتی۔ کارواں دل کو "کشف رفتار" کہنا یعنی خیالات کی رفتار کو کچھوے کی مہال قرار دینا عین شے سے کشی لڑنا ہے۔

شعر کی تفصیلی شرح طول چاہتی ہے۔ مختصر اس کا مطلب یہ ہے کہ رسائی منزل کے شوق، فقر میں ادھر مسافر کی نظر سواد منزل تک پہنچی اور اس کے خیالات منزل پر جا پہنچے۔ یعنی سواد منزل کے نظر آتے ہی اس کی قوت متخیلہ متحرک ہو گئی اور وہ منزل پہنچنے سے پہلے ہی عالم تصور میں مناظر منزل سے لطف اندوز اور اہل منزل سے ہم کلام ہونے لگا۔ اس نفسانی کیفیت کے حسین اور پُر زور اظہار کو اگر کوئی خوش فہم کچھوے اور خوش گوشت کی دوڑ کا بیان سمجھ لے تو شاعر بے چارہ کیا کرے۔ اسی بنیادی غلط فہمی کا کرشمہ ہے کہ اس شعر میں دھواں، سواد اور شوق کے الفاظ اور اسے مطلب میں محل نظر آنے لگے۔ 'قافلہ' کا لفظ اپنے لفظ کی سنگینی، کی بنا پر لفظ 'کارواں' سے بہتر معلوم ہونے لگا اور اصلاح کے دھوکے میں شعر کی

صورت یوں مسخ کی گئی۔

ادھر مجھے نظر آیا نشان منزل کا  
ادھر نگاہ سے آگے تھا قافلہ دل کا

اس ترسیم و اصلاح کے وجوہ فضل نقاد کی زبان سے سنئے۔ فرماتے ہیں :

”دھویں سے تاریکی منزل کی تشبیہ بے محل سی ہے۔ اس لیے

کہ دھواں ہو یا کوئی اور تاریکی نفوذِ نگاہ کو مانتا ہے۔۔۔۔۔ یعنی نظریہ

کے اُس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتی“ (منظر ۲۲)

پھر ارشاد ہوتا ہے :

”سواد منزل کے معنی تاریکی منزل میں اور یہ دوسرا کڑا ہے جو شاعر

نے بے محل رکھا ہے۔۔۔ شاعر نے ’دھواں سا‘ اور ’سواد منزل کا‘

ایسے دو ٹکڑے رکھ دیے ہیں جو نگاہ کے لیے سیدہ سکندر سی بلکہ دیدارِ فولا

بن گئے ہیں اور ان سے مراد شکمِ میزار ہے۔ (منظر ۲۳)

یہ اعتراضات بھی ایک غلط فہمی نے پیدا کیے ہیں۔ شاعر نے کہاں یہ کہا ہے کہ نگاہ

کسی تاریکی یا سیاہی کے اُس پار نکل گئی۔ اُس نے تو کارِ جانِ دل کا سوادِ منزل سے

آگے بڑھ جانا دکھایا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی تاریکی یا سیاہی اس قافلے کے لیے سدا رہ

نہیں بن سکتی۔ حضرت نقاد نے سوادِ منزل کے معنی تاریکی منزل بتائے ہیں اور اس

نقص سے کو بے محل قرار دے کر ’سواد‘ کی جگہ ’نشان‘ بنا دیا ہے۔ مگر ’سوادِ منزل‘

کے معنی ہیں آثارِ منزل کا وہ دھندلا سا نقش جو بہت دور سے دکھائی دیتا ہے اور

جس میں کوئی چیز صاف نظر نہیں آتی۔ اس کے خلاف نشانِ منزل سے مراد ہے

کوئی ایسی نمایاں چیز جو صاف دکھائی دے مثلاً کوئی درخت یا عمارت جو منزل کا پتا دے۔ 'سواد منزل' بہت دور سے نظر آنے لگتا ہو اور 'نشان منزل' قریب پہنچ کر دکھائی دیتا ہو۔ شاعر کو کہنا یہ ہو کہ منزل کا کیا ذکر ابھی منزل کا کوئی نشان بھی دکھائی نہیں دیا، صرف 'سواد منزل' نظر آیا ہو اور وہ بھی دھواں سا یعنی اس کا بہت ہی ہلکا دھندلا نقش، اور منزل کے اشتیاق میں بے چین مسافر کا دل خیالات و جذبات کا قافلہ ساتھ لیے ہوئے منزل پر پہنچ گیا۔ اس مطلب کے اظہار کے لیے شاعر نے جن لفظوں سے کام لیا ہو وہ اُس کے حسن انتخاب کی روشنی میں ہیں۔

فاضل نقاد کو 'نگاہ شوق' پر بھی اعتراض ہو۔ فرماتے ہیں :

”اگرچہ 'نگاہ' کے ساتھ لفظ 'شوق' کے آجانے سے معنایں رفتار نظر

تیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ رہے ہیں کہ پائے نگاہ

میں شوق کی بیڑی ڈالی گئی ہو۔ (منظر ص ۱۳)

'شوق' کے لفظ نے نگاہ کی رفتار کو تیز بھی کر دیا اور نگاہ کے پاؤں کی بیڑی بھی بن گیا۔ 'العجب! شمع العجب!!' شوق ہی پر اس شعر کی بنیاد قائم ہو۔ اگر شوق ہی نہ ہوتا تو دل کا قافلہ نگاہ سے پہلے منزل پر کیونکر پہنچ جاتا؟ حضرت نقاد نے 'دھواں سا' کا فقرہ حذف کر کے اور 'سواد' کی جگہ 'نشان' کا لفظ رکھ کے شعر کی صورت بگاڑی اور معنویت کو مجروح کیا اور 'شوق' کا لفظ نکال کر شعر کی جان ہی نکال لی اور اُس کو اپنے اس قول کا مصداق بنا دیا :

”اب یہ بات بے تکلف کہی جاسکتی ہو کہ یہ شعر شعر نہیں، لعش پر ”۔

(دلی، ص ۱۳۷) (منظر ص ۱۳)



اب زرا 'مجھے' کے لفظ پر نظر کیجیے جو حضرت نقاد نے اپنی طرف سے  
 بڑھا دیا ہے۔ غزل میں ہر صبیح المذاق شاعر اپنی سرگزشت بھی اس انداز سے بیان  
 کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آپ بتی جگ بتی بن جائے۔ مگر یہاں حضرت نقاد نے  
 'اُسی گنگا بہانی' ہو اور 'مجھے' کا لفظ رکھ کر شعر میں جو ترمیم تھی اس کو تخصیص میں بدل  
 دیا اور جگ بتی کو آپ بتی بنا دیا۔

اب ہم اصل شعرا اور اس کی ترمیم کی ہوئی صورت دونوں کو پیش کر کے  
 اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔

دھواں صاحب نظر آیا سواد منزل کا  
 نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ادھر مجھے نظر آیا نشان منزل کا  
 ادھر نگاہ سے آگے تھا قافلہ دل کا

مذاق سلیم خود فیصلہ کر لے گا کہ ان شعروں میں 'جلیل' کون ہو اور 'ذلیل' کون۔

# الفاظ کی جزالت و فحامت

## آرزو لکھنوی کے ایک بند پر حضرت نقاد کی صلاح

’ہماری شاعری‘ میں آواز کے اعتبار سے لفظ اور خیال کی مناسبت کی مثال میں آرزو لکھنوی کے ایک مرثیے کا یہ بند پیش کیا گیا ہے:

فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغزوہ غریو      گھیرنے نیر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو  
 نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت گجو      مگرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نیو  
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہر زمیں  
 کرد میں بے کے طنابوں کو تڑاتی ہر زمیں

اور لکھا گیا ہے:

”اس بند کے پہلے مصرعے میں ’یلغزوہ‘ اور ’غریو‘ ایسے الفاظ شاعر نے رکھ دیے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں پہنچ جاتا ہے۔ اور تیسرے مصرعے میں ’مگرد‘ اور ’گجو‘ بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے عظیم شجیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔“

حضرت نقاد کا دعویٰ ہے کہ جو کیفیت 'یلغر'، 'غریو'، 'گرو' اور 'گیو' میں ہو وہی اس بند کے اٹھائیں لفظوں میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں :

”یہاں 'ہماری شاعری' کے مؤلف نے بڑے تجاہل سے کام لیا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نشانگان اسرار ادب کی پیاس بجھنے کی جگہ کچھ اور بھڑک اٹھی۔ اس کے علاوہ شاعر نکتہ سنج کی عبقریوں پر بھی پانی بھر گیا۔ اس لیے کہ دہاویوں کا زور و شور ظاہر کرنے والے اور مہیبت و دبدبہ پیدا کرنے والے اتنے الفاظ اس بند میں موجود ہیں۔ زنج، کفار، ہر، یلغر، غریو، گھیرنے، فز، سلجھاں، سیکڑوں، ڈیو، نیرے، آنے، گرواؤں عرب، صورت، گیو، گرد، اکھڑنے، گیش، نیو، زلزلے، قدم، ہٹائی، زمیں، کردیں، ملاؤں، ترقائی، زمیں، سو، (منظر)

پھر فرماتے ہیں :

”بقدر حاجت عرض کیے دیتا ہوں کہ ان الفاظ میں جزالت و

نفاست کیونکر پیدا ہوتی ہے“ (منظر ص ۳۵)

کل اٹھائیں لفظوں کے اسباب جزالت اور وہ جو نفاست کہاں تک نقل کیے جائیں۔ مثال کے طور پر صرف سات لفظ پیش کیے جاتے ہیں :

فوج۔ ”اس لفظ میں 'ف' کے بعد وا کی آواز کے ختم، ماقبل کی وجہ سے پھیلنے اور حریت آخر 'ج' کے ساکن ہونے سے نفاست

پیدا ہو گئی“ (منظر ص ۳۶-۳۷)

کفار۔ اس میں 'ف' کے مشدد ہونے سے اور اس کے بعد الف کے



آنے سے اور حرف ساکن 'ر' پر ختم ہونے سے جزالت پیدا ہو گئی۔ (منظر ۲۱)  
 گھیرنے۔ "اس میں گٹ کی شکل دار آواز کا باسے غلوہ کی آواز سے  
 ملتا اور پھر باسے جھول کی کشیدہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر  
 کا راس زقوت پر ختم ہونا جزالت کا عند من ہے۔" (منظر ۲۲)

فخر۔ "ت کی بھری بھری آواز کے بعد خ کی بھارتی بھرم آواز کے  
 ہونے سے درلفظ کے راسے ہلے، پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلتا  
 و جزالت کا حامل ہے۔" (تذکرہ ص ۲۳-۲۴)

ہر تاتی۔ "اس میں پہلے 'ٹ' کی کرخت آواز پھر الف 'ا' کے بعد  
 'ت' آخر میں یا سے معروف، کا کھنچاؤ، سب سے لے کر غرض معلوم  
 پوری کر دی۔" (منظر ۲۵)

کوڑھیں۔ "اس میں 'ک' کے بعد راسے ساکن، پھر وا (مفتوح)،  
 کے بعد 'ٹ' کی کرخت آواز اور فون غٹنے، نے لے کر خامت کا  
 گھر آباد کر دیا۔" (منظر ۲۶)

تر تاتی۔ "اس میں 'ت' کے بعد راسے ہندی 'ا' (ا) اور الف 'ا' کے بعد  
 'ت' آخر میں یا سے معروف، اس کا بھی وہی مال ہوا۔" (منظر ۲۷)

ان لفظوں کے اسباب خامت پر نظر کرنے سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کسی لفظ  
 کے نتیجے کو دینا یا اس کے حرفوں کے نام گن دینا اس لفظ کی جزالت و خامت کا  
 ثبوت بن جاتا ہے اور اس عمل سے ہر لفظ میں وہی شان پیدا ہو جاتی ہے جو یغیر،  
 غریو، گرد اور گیو میں ہے۔ اس وقت حضرت نقاد کا دریا سے سخاوت جوش پر تھا

کہ جو لفظ سامنے آیا جزالت و فحامت کے خلعت سے سرسرازا ہو گیا۔ پھر بھی ذیل کے چند لفظ ایسے تھے کہ اس اعزاز سے محروم رہے :

کا۔ سے۔ وہ۔ کو۔ چلے۔ ہوئے۔ کہتی تھی۔ ہے۔ کی۔ بھی۔ لے۔  
کے۔ چلے۔

ان لفظوں میں سے دو یعنی 'ہے' اور 'ہوئے' کو ہمارے ہونے کی بھاری آواز نے 'نیزے' اور 'تاتانے' وغیرہ سے کہیں زیادہ مخیم کر دیا ہے۔ 'کی' اور 'بھی' کے آخر میں وہی یا سے معروف اور کہتی تھی میں وہی یا سے معروف کا کھنچاؤ موجود ہے جو 'ہٹاتی'، 'تراتی' اور گیتی کے لیے وجوہ فحامت ہیں۔ 'وہ' کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ "اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں" لہجے کے اعتبار سے معنی خیز واقع ہوا ہے۔ یہاں ہر لفظ کا وہی لہجہ مد نظر ہے جو اس بند میں ہے۔ اس طرح 'وہ' بھی فحامت کی صفت سے متصف ٹھہرا۔ 'سے' کے بارے میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ "یہ" کی آواز کے دینے سے ضعف پیدا ہو گیا ہے اور جو بات معنی فحامت مد نظر تھی وہ قائم درہ سکی۔ یعنی اپنے اصل تلفظ میں 'سے' کا لفظ بھی جزیل و مخیم ہے۔ 'لے' اور 'چلے' کی بھی وہی حالت ہے اور ان لفظوں میں بھی وہی "یا سے مجھول کی کشیدہ آواز" موجود ہے جو گھیرنے کی جزالت میں معین ہوئی تھی۔ پھر ان لفظوں سے کیا قصور ہوا کہ جزالت و فحامت کے دربار میں انھیں 'سے' کی صفت میں جگہ نہ ملی؟ لفظ 'کے' شاید اس بنا پر قابلِ عہت نہ سمجھا گیا کہ یہاں اس کے تلفظ میں "یا سے مجھول کی کشیدہ آواز" نہیں ہے۔ لیکن یہی لفظ اسی تلفظ کے ساتھ مرزا دبیر مرحوم کے ایک بند کے پہلے مصرعے میں آیا ہے جو آگے چل کر نقل کیا جائے گا۔ معلوم نہیں کہ وہاں اس

کو فحامت کی سند کیوں عطا کر دی گئی اور یہاں وہ اس شرف سے کیوں محروم رکھا گیا۔  
 پیش نظر بند میں چند لفظ جو فحامت کے حق دار نہیں مانے گئے تھے ان میں  
 اور سب کو توان کا حق مل گیا۔ صرف دو لفظ باقی رہ گئے یعنی 'کا' اور 'کو'۔ یہ دونوں  
 لفظ اپنی ملفوظی ہیئت میں جزیل و ضخیم ہوں یا نہ ہوں، ہیبت اور دبدبہ پیدا کرتے  
 ہوں یا نہ کرتے ہوں، اپنی مکتوبی صورت میں تو دبدبہ و ہیبت کا پیکر اور جزالت و  
 فحامت کا مجسمہ ہیں۔ 'کا' کو زرا غور سے دیکھیے معلوم ہوتا ہے کہ ایک سپاہی  
 میدان جنگ میں کھڑا ہوا بندوق اپنے کندھے سے اتار کر دشمن پر فیر کر رہا ہے۔  
 اور 'کو' پر نظر کیجیے ایک پہلوان ہے کہ برچھا تانے ہوئے حریف پر حملہ کرنے کے  
 لیے بڑھ رہا ہے۔

حضرت نقاد نے اگر اردو کے اس بند پر جو طو لال بحث کی ہے اس کا خاتمہ

مرزا دبیر کے اس بند پر کیا ہے:  
 رہشت سے ہیں تہ قلندرِ افلاک کے در بند  
 جلا دنگ بھی نظر آتا ہے نظر بست  
 ناخوش ہے چرخ و زاکر بند  
 تارے ہیں غلطان صفت طاہر پر بند  
 انجنت عطار دے قلم چھوٹ پڑا ہے  
 خورشید کے بجائے علم چھوٹ پڑا ہے

اور اس بند کے ان پینتیس لفظوں پر سلسلے وار نمبر لگا دیے ہیں جو ان کے خیال میں  
 جزالت و فحامت کی صفت سے متصف ہیں۔ ان میں ایسے چھوٹے چھوٹے لفظ بھی  
 ہیں جیسے 'کے' 'ور' 'دا' 'پر'۔ صرف چند بے قسمت لفظ یعنی 'ہے' 'ہیں'۔  
 'سے' 'کا' 'بھی'۔ 'اپ' ایسے باقی رہ گئے ہیں جن کے سر پر دستار فحامت نہیں باندھی



گئی ہو۔ ہم تو ان پر بھی نمبر لگائے دیتے ہیں کہ یہ بیچارے احساس کمتری میں کیوں مبتلا ہیں۔  
جزالت و قناعت الفانی کی بحث میں اپنے علم و فضل کا سکہ بٹھانے کے بعد  
”ہماری شاعری کے مؤلف کا تجاہل یوں دکھایا گیا ہو:

”جناب ادیب نے یہاں لشکر کی آمد کا زور و شور لکھا ہو وہاں

لفظ ’آمد‘ مقتضائے مقام کے نہایت ہی اس لیے کہ ’بلغر‘ دھارے

کے معنوں پر لانا جاتا ہے۔ میدان جنگ میں لشکر یا مبارز کی آمد اور چیز کو

اور فوج کا دھاوا کچھ اور چیز ہے۔“ (منظر ۲۹)

یہ عبارت صاف بتاتی ہے کہ لفظ ’آمد‘ کو مقتضائے مقام کے خلاصہ قرار دینا اس

غلط فہمی پر مبنی ہے کہ ’بلغر‘ اور ’دھاوا‘ ایک چیز ہے۔ ذیل کے دو قول اس  
غلط فہمی کا مزید ثبوت پیش کر رہے ہیں: —

”بلغر کے معنی ہیں سواروں یا پیدلوں کا دشمن یا فوج دشمن

پر دفعۂ قوت چڑھنا۔“ (منظر ۳۰)

”اس کے معنی ہیں دویدن بر دشمن یا بر فوج دشمن۔ ہماری زبان

میں اس کا ترجمہ ملے اور دھاوا ہے۔“ (منظر ۳۱)

تنگر حقیقت یہ ہے کہ ’بلغر‘ اور چیز ہے اور دھاوا اور چیز ہے۔ ان دونوں کا فرق واضح

کونے کے لیے ذیل میں آزاد کی مشہور کتاب ’دربار اکبری‘ کے ایک مقام سے یہاں

اکبر بادشاہ کی تین بلغاروں کا ذکر کیا گیا ہے، کچھ اقتباس پیش کیے جاتے ہیں:

کھب کی پہلی بلغار اور ہم خاں پر

پھر جو رکاب میں قدم رکھا تو اس سناٹے سے گیا کہ ماہم نے بھی قاصد

دوڑائے تھے سب رستے ہی میں رہے یہ مارا مار گئے اور صبح کا وقت تھا کہ  
 ارہم کے سر پہ جادو ٹکے۔۔۔۔۔ یہ اکبر کی پہلی یلغار تھی کہ جس رستے  
 کو شاہانِ سلطنت پرے ایک مہینے میں طے کرتے تھے اس نے ہفتے بھر میں  
 طے کیا ؟

### دوسری یلغار حنانِ زماں پر

”الوالعزم بادشاہِ ارہم خاں سے دل جمعی کر کے آگرے میں آیا  
 آئے ہی تو بنِ محبت پر زین رکھا۔۔۔۔۔ کاپی کے رستے آباد  
 کا رخ کیا اور اس کڑک دم سے کڑھ مانک پر پر جا کھڑا ہو کہ خاںِ زماں  
 اور بہادر خاں دونوں ہاتھ باندھ کر پاؤں میں آن پڑے“

### تیسری یلغار گجرات پر

”اکبر نے یلغاریں تو بہت کیں اگر شبِ یقار وہ تھی جب نہ نہ باد

۵۔ اکبری دربار کے ملک الشعراء فیضی نے اس یلغار کا حال و پیش و یک شہودی میں بیان کیا ہے اس  
 کے چند مفید مطلب شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

بنائے قاصد تیز گام	رسانید از خاںِ عظم پیام
کو گجراتیان اند پر زنگ و دیو	بصورتِ چو اکوم معنی چو دیو
ہمسہ متفق با محبتِ حسین	بک انہش و باراست از جانبین
و چند اندہ با ہم در آئینِ محبت	نہ سرفروستہ نو بر آئینِ محبت
شہنشاہِ راہیں کسوف کا کرد	برزم آوری عزمِ یلغار کرد
بروں تاخت از آگرہ گرم حیرت	چو خورشیدِ مشرق کو تازہ بغرب

بیک ہفتہ در احمد آباد رفت      تو کوئی کہ بر مرکبِ باد رفت

اس مختصر شہودی کا تقریباً ساڑھے تین سو برس پڑا تا ایک قلمی شہودِ راقم کے کتب خانے میں موجود ہے اس  
 کو سراج الدین علی نے درجِ بیاضی ثانی مشتملہ ہجری کو نقل کیا تھا۔

گجرات میں خانِ عظیم اس کا کوکہ بھر گیا اور وہ شتر سوار فوج کو اڑا کر پہنچا۔ خدا  
 جانے رفیقوں کے دلوں میں ریل کا زور بھر دیا تھا کہ تار برقی کی پھرتی ..  
 .. نہ دن دیکھا نہ رات اجٹل اور پہاڑ کا تنا پلا ..  
 .. ستائیس منزلوں کو لپیٹ لیں دن گجرات کے سامنے دریائے  
 تربتی کے کنارے پر جا کھڑا ہوا .. .. اس وقت تک  
 بھی غنیم کو اس یلغار کی خبر نہ تھی .. .. بادشاہ کا انتظار  
 تھا کہ خانِ عظیم اُدھر قلعے سے ہمت کر کے نکلے تو ہم ادھر سے دھاوا کریں۔  
 .. .. حسین خاں ٹکریہ نے کہا کہ ہاں دھاوے کا وقت ہے۔  
 بادشاہ نے اکوڑ دی ابھی پتہ دور ہے۔ تھوڑے ہو جتنا پاس پہنچ کر دھاوا  
 کر دے گا تازہ دم پہنچو گے اور غلبہ زور سے حریت پر گر دے گا۔

ان اقتباسوں میں 'یلغار' سے مراد ہوشگر کا نہایت تیز رفتاری کے ساتھ ایک  
 ایک دن میں کئی کئی منزلیں طے کر کے دشمن کے سر پر جا پہنچنا۔ انھیں اقتباسوں  
 ۳۵ و ۳۶ و ۳۷ و ۳۸ و ۳۹ و ۴۰ و ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ و ۴۴ و ۴۵ و ۴۶ و ۴۷ و ۴۸ و ۴۹ و ۵۰ و ۵۱ و ۵۲ و ۵۳ و ۵۴ و ۵۵ و ۵۶ و ۵۷ و ۵۸ و ۵۹ و ۶۰ و ۶۱ و ۶۲ و ۶۳ و ۶۴ و ۶۵ و ۶۶ و ۶۷ و ۶۸ و ۶۹ و ۷۰ و ۷۱ و ۷۲ و ۷۳ و ۷۴ و ۷۵ و ۷۶ و ۷۷ و ۷۸ و ۷۹ و ۸۰ و ۸۱ و ۸۲ و ۸۳ و ۸۴ و ۸۵ و ۸۶ و ۸۷ و ۸۸ و ۸۹ و ۹۰ و ۹۱ و ۹۲ و ۹۳ و ۹۴ و ۹۵ و ۹۶ و ۹۷ و ۹۸ و ۹۹ و ۱۰۰ و ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۰۳ و ۱۰۴ و ۱۰۵ و ۱۰۶ و ۱۰۷ و ۱۰۸ و ۱۰۹ و ۱۱۰ و ۱۱۱ و ۱۱۲ و ۱۱۳ و ۱۱۴ و ۱۱۵ و ۱۱۶ و ۱۱۷ و ۱۱۸ و ۱۱۹ و ۱۲۰ و ۱۲۱ و ۱۲۲ و ۱۲۳ و ۱۲۴ و ۱۲۵ و ۱۲۶ و ۱۲۷ و ۱۲۸ و ۱۲۹ و ۱۳۰ و ۱۳۱ و ۱۳۲ و ۱۳۳ و ۱۳۴ و ۱۳۵ و ۱۳۶ و ۱۳۷ و ۱۳۸ و ۱۳۹ و ۱۴۰ و ۱۴۱ و ۱۴۲ و ۱۴۳ و ۱۴۴ و ۱۴۵ و ۱۴۶ و ۱۴۷ و ۱۴۸ و ۱۴۹ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۵۲ و ۱۵۳ و ۱۵۴ و ۱۵۵ و ۱۵۶ و ۱۵۷ و ۱۵۸ و ۱۵۹ و ۱۶۰ و ۱۶۱ و ۱۶۲ و ۱۶۳ و ۱۶۴ و ۱۶۵ و ۱۶۶ و ۱۶۷ و ۱۶۸ و ۱۶۹ و ۱۷۰ و ۱۷۱ و ۱۷۲ و ۱۷۳ و ۱۷۴ و ۱۷۵ و ۱۷۶ و ۱۷۷ و ۱۷۸ و ۱۷۹ و ۱۸۰ و ۱۸۱ و ۱۸۲ و ۱۸۳ و ۱۸۴ و ۱۸۵ و ۱۸۶ و ۱۸۷ و ۱۸۸ و ۱۸۹ و ۱۹۰ و ۱۹۱ و ۱۹۲ و ۱۹۳ و ۱۹۴ و ۱۹۵ و ۱۹۶ و ۱۹۷ و ۱۹۸ و ۱۹۹ و ۲۰۰ و ۲۰۱ و ۲۰۲ و ۲۰۳ و ۲۰۴ و ۲۰۵ و ۲۰۶ و ۲۰۷ و ۲۰۸ و ۲۰۹ و ۲۱۰ و ۲۱۱ و ۲۱۲ و ۲۱۳ و ۲۱۴ و ۲۱۵ و ۲۱۶ و ۲۱۷ و ۲۱۸ و ۲۱۹ و ۲۲۰ و ۲۲۱ و ۲۲۲ و ۲۲۳ و ۲۲۴ و ۲۲۵ و ۲۲۶ و ۲۲۷ و ۲۲۸ و ۲۲۹ و ۲۳۰ و ۲۳۱ و ۲۳۲ و ۲۳۳ و ۲۳۴ و ۲۳۵ و ۲۳۶ و ۲۳۷ و ۲۳۸ و ۲۳۹ و ۲۴۰ و ۲۴۱ و ۲۴۲ و ۲۴۳ و ۲۴۴ و ۲۴۵ و ۲۴۶ و ۲۴۷ و ۲۴۸ و ۲۴۹ و ۲۵۰ و ۲۵۱ و ۲۵۲ و ۲۵۳ و ۲۵۴ و ۲۵۵ و ۲۵۶ و ۲۵۷ و ۲۵۸ و ۲۵۹ و ۲۶۰ و ۲۶۱ و ۲۶۲ و ۲۶۳ و ۲۶۴ و ۲۶۵ و ۲۶۶ و ۲۶۷ و ۲۶۸ و ۲۶۹ و ۲۷۰ و ۲۷۱ و ۲۷۲ و ۲۷۳ و ۲۷۴ و ۲۷۵ و ۲۷۶ و ۲۷۷ و ۲۷۸ و ۲۷۹ و ۲۸۰ و ۲۸۱ و ۲۸۲ و ۲۸۳ و ۲۸۴ و ۲۸۵ و ۲۸۶ و ۲۸۷ و ۲۸۸ و ۲۸۹ و ۲۹۰ و ۲۹۱ و ۲۹۲ و ۲۹۳ و ۲۹۴ و ۲۹۵ و ۲۹۶ و ۲۹۷ و ۲۹۸ و ۲۹۹ و ۳۰۰ و ۳۰۱ و ۳۰۲ و ۳۰۳ و ۳۰۴ و ۳۰۵ و ۳۰۶ و ۳۰۷ و ۳۰۸ و ۳۰۹ و ۳۱۰ و ۳۱۱ و ۳۱۲ و ۳۱۳ و ۳۱۴ و ۳۱۵ و ۳۱۶ و ۳۱۷ و ۳۱۸ و ۳۱۹ و ۳۲۰ و ۳۲۱ و ۳۲۲ و ۳۲۳ و ۳۲۴ و ۳۲۵ و ۳۲۶ و ۳۲۷ و ۳۲۸ و ۳۲۹ و ۳۳۰ و ۳۳۱ و ۳۳۲ و ۳۳۳ و ۳۳۴ و ۳۳۵ و ۳۳۶ و ۳۳۷ و ۳۳۸ و ۳۳۹ و ۳۴۰ و ۳۴۱ و ۳۴۲ و ۳۴۳ و ۳۴۴ و ۳۴۵ و ۳۴۶ و ۳۴۷ و ۳۴۸ و ۳۴۹ و ۳۵۰ و ۳۵۱ و ۳۵۲ و ۳۵۳ و ۳۵۴ و ۳۵۵ و ۳۵۶ و ۳۵۷ و ۳۵۸ و ۳۵۹ و ۳۶۰ و ۳۶۱ و ۳۶۲ و ۳۶۳ و ۳۶۴ و ۳۶۵ و ۳۶۶ و ۳۶۷ و ۳۶۸ و ۳۶۹ و ۳۷۰ و ۳۷۱ و ۳۷۲ و ۳۷۳ و ۳۷۴ و ۳۷۵ و ۳۷۶ و ۳۷۷ و ۳۷۸ و ۳۷۹ و ۳۸۰ و ۳۸۱ و ۳۸۲ و ۳۸۳ و ۳۸۴ و ۳۸۵ و ۳۸۶ و ۳۸۷ و ۳۸۸ و ۳۸۹ و ۳۹۰ و ۳۹۱ و ۳۹۲ و ۳۹۳ و ۳۹۴ و ۳۹۵ و ۳۹۶ و ۳۹۷ و ۳۹۸ و ۳۹۹ و ۴۰۰ و ۴۰۱ و ۴۰۲ و ۴۰۳ و ۴۰۴ و ۴۰۵ و ۴۰۶ و ۴۰۷ و ۴۰۸ و ۴۰۹ و ۴۱۰ و ۴۱۱ و ۴۱۲ و ۴۱۳ و ۴۱۴ و ۴۱۵ و ۴۱۶ و ۴۱۷ و ۴۱۸ و ۴۱۹ و ۴۲۰ و ۴۲۱ و ۴۲۲ و ۴۲۳ و ۴۲۴ و ۴۲۵ و ۴۲۶ و ۴۲۷ و ۴۲۸ و ۴۲۹ و ۴۳۰ و ۴۳۱ و ۴۳۲ و ۴۳۳ و ۴۳۴ و ۴۳۵ و ۴۳۶ و ۴۳۷ و ۴۳۸ و ۴۳۹ و ۴۴۰ و ۴۴۱ و ۴۴۲ و ۴۴۳ و ۴۴۴ و ۴۴۵ و ۴۴۶ و ۴۴۷ و ۴۴۸ و ۴۴۹ و ۴۵۰ و ۴۵۱ و ۴۵۲ و ۴۵۳ و ۴۵۴ و ۴۵۵ و ۴۵۶ و ۴۵۷ و ۴۵۸ و ۴۵۹ و ۴۶۰ و ۴۶۱ و ۴۶۲ و ۴۶۳ و ۴۶۴ و ۴۶۵ و ۴۶۶ و ۴۶۷ و ۴۶۸ و ۴۶۹ و ۴۷۰ و ۴۷۱ و ۴۷۲ و ۴۷۳ و ۴۷۴ و ۴۷۵ و ۴۷۶ و ۴۷۷ و ۴۷۸ و ۴۷۹ و ۴۸۰ و ۴۸۱ و ۴۸۲ و ۴۸۳ و ۴۸۴ و ۴۸۵ و ۴۸۶ و ۴۸۷ و ۴۸۸ و ۴۸۹ و ۴۹۰ و ۴۹۱ و ۴۹۲ و ۴۹۳ و ۴۹۴ و ۴۹۵ و ۴۹۶ و ۴۹۷ و ۴۹۸ و ۴۹۹ و ۵۰۰ و ۵۰۱ و ۵۰۲ و ۵۰۳ و ۵۰۴ و ۵۰۵ و ۵۰۶ و ۵۰۷ و ۵۰۸ و ۵۰۹ و ۵۱۰ و ۵۱۱ و ۵۱۲ و ۵۱۳ و ۵۱۴ و ۵۱۵ و ۵۱۶ و ۵۱۷ و ۵۱۸ و ۵۱۹ و ۵۲۰ و ۵۲۱ و ۵۲۲ و ۵۲۳ و ۵۲۴ و ۵۲۵ و ۵۲۶ و ۵۲۷ و ۵۲۸ و ۵۲۹ و ۵۳۰ و ۵۳۱ و ۵۳۲ و ۵۳۳ و ۵۳۴ و ۵۳۵ و ۵۳۶ و ۵۳۷ و ۵۳۸ و ۵۳۹ و ۵۴۰ و ۵۴۱ و ۵۴۲ و ۵۴۳ و ۵۴۴ و ۵۴۵ و ۵۴۶ و ۵۴۷ و ۵۴۸ و ۵۴۹ و ۵۵۰ و ۵۵۱ و ۵۵۲ و ۵۵۳ و ۵۵۴ و ۵۵۵ و ۵۵۶ و ۵۵۷ و ۵۵۸ و ۵۵۹ و ۵۶۰ و ۵۶۱ و ۵۶۲ و ۵۶۳ و ۵۶۴ و ۵۶۵ و ۵۶۶ و ۵۶۷ و ۵۶۸ و ۵۶۹ و ۵۷۰ و ۵۷۱ و ۵۷۲ و ۵۷۳ و ۵۷۴ و ۵۷۵ و ۵۷۶ و ۵۷۷ و ۵۷۸ و ۵۷۹ و ۵۸۰ و ۵۸۱ و ۵۸۲ و ۵۸۳ و ۵۸۴ و ۵۸۵ و ۵۸۶ و ۵۸۷ و ۵۸۸ و ۵۸۹ و ۵۹۰ و ۵۹۱ و ۵۹۲ و ۵۹۳ و ۵۹۴ و ۵۹۵ و ۵۹۶ و ۵۹۷ و ۵۹۸ و ۵۹۹ و ۶۰۰ و ۶۰۱ و ۶۰۲ و ۶۰۳ و ۶۰۴ و ۶۰۵ و ۶۰۶ و ۶۰۷ و ۶۰۸ و ۶۰۹ و ۶۱۰ و ۶۱۱ و ۶۱۲ و ۶۱۳ و ۶۱۴ و ۶۱۵ و ۶۱۶ و ۶۱۷ و ۶۱۸ و ۶۱۹ و ۶۲۰ و ۶۲۱ و ۶۲۲ و ۶۲۳ و ۶۲۴ و ۶۲۵ و ۶۲۶ و ۶۲۷ و ۶۲۸ و ۶۲۹ و ۶۳۰ و ۶۳۱ و ۶۳۲ و ۶۳۳ و ۶۳۴ و ۶۳۵ و ۶۳۶ و ۶۳۷ و ۶۳۸ و ۶۳۹ و ۶۴۰ و ۶۴۱ و ۶۴۲ و ۶۴۳ و ۶۴۴ و ۶۴۵ و ۶۴۶ و ۶۴۷ و ۶۴۸ و ۶۴۹ و ۶۵۰ و ۶۵۱ و ۶۵۲ و ۶۵۳ و ۶۵۴ و ۶۵۵ و ۶۵۶ و ۶۵۷ و ۶۵۸ و ۶۵۹ و ۶۶۰ و ۶۶۱ و ۶۶۲ و ۶۶۳ و ۶۶۴ و ۶۶۵ و ۶۶۶ و ۶۶۷ و ۶۶۸ و ۶۶۹ و ۶۷۰ و ۶۷۱ و ۶۷۲ و ۶۷۳ و ۶۷۴ و ۶۷۵ و ۶۷۶ و ۶۷۷ و ۶۷۸ و ۶۷۹ و ۶۸۰ و ۶۸۱ و ۶۸۲ و ۶۸۳ و ۶۸۴ و ۶۸۵ و ۶۸۶ و ۶۸۷ و ۶۸۸ و ۶۸۹ و ۶۹۰ و ۶۹۱ و ۶۹۲ و ۶۹۳ و ۶۹۴ و ۶۹۵ و ۶۹۶ و ۶۹۷ و ۶۹۸ و ۶۹۹ و ۷۰۰ و ۷۰۱ و ۷۰۲ و ۷۰۳ و ۷۰۴ و ۷۰۵ و ۷۰۶ و ۷۰۷ و ۷۰۸ و ۷۰۹ و ۷۱۰ و ۷۱۱ و ۷۱۲ و ۷۱۳ و ۷۱۴ و ۷۱۵ و ۷۱۶ و ۷۱۷ و ۷۱۸ و ۷۱۹ و ۷۲۰ و ۷۲۱ و ۷۲۲ و ۷۲۳ و ۷۲۴ و ۷۲۵ و ۷۲۶ و ۷۲۷ و ۷۲۸ و ۷۲۹ و ۷۳۰ و ۷۳۱ و ۷۳۲ و ۷۳۳ و ۷۳۴ و ۷۳۵ و ۷۳۶ و ۷۳۷ و ۷۳۸ و ۷۳۹ و ۷۴۰ و ۷۴۱ و ۷۴۲ و ۷۴۳ و ۷۴۴ و ۷۴۵ و ۷۴۶ و ۷۴۷ و ۷۴۸ و ۷۴۹ و ۷۵۰ و ۷۵۱ و ۷۵۲ و ۷۵۳ و ۷۵۴ و ۷۵۵ و ۷۵۶ و ۷۵۷ و ۷۵۸ و ۷۵۹ و ۷۶۰ و ۷۶۱ و ۷۶۲ و ۷۶۳ و ۷۶۴ و ۷۶۵ و ۷۶۶ و ۷۶۷ و ۷۶۸ و ۷۶۹ و ۷۷۰ و ۷۷۱ و ۷۷۲ و ۷۷۳ و ۷۷۴ و ۷۷۵ و ۷۷۶ و ۷۷۷ و ۷۷۸ و ۷۷۹ و ۷۸۰ و ۷۸۱ و ۷۸۲ و ۷۸۳ و ۷۸۴ و ۷۸۵ و ۷۸۶ و ۷۸۷ و ۷۸۸ و ۷۸۹ و ۷۹۰ و ۷۹۱ و ۷۹۲ و ۷۹۳ و ۷۹۴ و ۷۹۵ و ۷۹۶ و ۷۹۷ و ۷۹۸ و ۷۹۹ و ۸۰۰ و ۸۰۱ و ۸۰۲ و ۸۰۳ و ۸۰۴ و ۸۰۵ و ۸۰۶ و ۸۰۷ و ۸۰۸ و ۸۰۹ و ۸۱۰ و ۸۱۱ و ۸۱۲ و ۸۱۳ و ۸۱۴ و ۸۱۵ و ۸۱۶ و ۸۱۷ و ۸۱۸ و ۸۱۹ و ۸۲۰ و ۸۲۱ و ۸۲۲ و ۸۲۳ و ۸۲۴ و ۸۲۵ و ۸۲۶ و ۸۲۷ و ۸۲۸ و ۸۲۹ و ۸۳۰ و ۸۳۱ و ۸۳۲ و ۸۳۳ و ۸۳۴ و ۸۳۵ و ۸۳۶ و ۸۳۷ و ۸۳۸ و ۸۳۹ و ۸۴۰ و ۸۴۱ و ۸۴۲ و ۸۴۳ و ۸۴۴ و ۸۴۵ و ۸۴۶ و ۸۴۷ و ۸۴۸ و ۸۴۹ و ۸۵۰ و ۸۵۱ و ۸۵۲ و ۸۵۳ و ۸۵۴ و ۸۵۵ و ۸۵۶ و ۸۵۷ و ۸۵۸ و ۸۵۹ و ۸۶۰ و ۸۶۱ و ۸۶۲ و ۸۶۳ و ۸۶۴ و ۸۶۵ و ۸۶۶ و ۸۶۷ و ۸۶۸ و ۸۶۹ و ۸۷۰ و ۸۷۱ و ۸۷۲ و ۸۷۳ و ۸۷۴ و ۸۷۵ و ۸۷۶ و ۸۷۷ و ۸۷۸ و ۸۷۹ و ۸۸۰ و ۸۸۱ و ۸۸۲ و ۸۸۳ و ۸۸۴ و ۸۸۵ و ۸۸۶ و ۸۸۷ و ۸۸۸ و ۸۸۹ و ۸۹۰ و ۸۹۱ و ۸۹۲ و ۸۹۳ و ۸۹۴ و ۸۹۵ و ۸۹۶ و ۸۹۷ و ۸۹۸ و ۸۹۹ و ۹۰۰ و ۹۰۱ و ۹۰۲ و ۹۰۳ و ۹۰۴ و ۹۰۵ و ۹۰۶ و ۹۰۷ و ۹۰۸ و ۹۰۹ و ۹۱۰ و ۹۱۱ و ۹۱۲ و ۹۱۳ و ۹۱۴ و ۹۱۵ و ۹۱۶ و ۹۱۷ و ۹۱۸ و ۹۱۹ و ۹۲۰ و ۹۲۱ و ۹۲۲ و ۹۲۳ و ۹۲۴ و ۹۲۵ و ۹۲۶ و ۹۲۷ و ۹۲۸ و ۹۲۹ و ۹۳۰ و ۹۳۱ و ۹۳۲ و ۹۳۳ و ۹۳۴ و ۹۳۵ و ۹۳۶ و ۹۳۷ و ۹۳۸ و ۹۳۹ و ۹۴۰ و ۹۴۱ و ۹۴۲ و ۹۴۳ و ۹۴۴ و ۹۴۵ و ۹۴۶ و ۹۴۷ و ۹۴۸ و ۹۴۹ و ۹۵۰ و ۹۵۱ و ۹۵۲ و ۹۵۳ و ۹۵۴ و ۹۵۵ و ۹۵۶ و ۹۵۷ و ۹۵۸ و ۹۵۹ و ۹۶۰ و ۹۶۱ و ۹۶۲ و ۹۶۳ و ۹۶۴ و ۹۶۵ و ۹۶۶ و ۹۶۷ و ۹۶۸ و ۹۶۹ و ۹۷۰ و ۹۷۱ و ۹۷۲ و ۹۷۳ و ۹۷۴ و ۹۷۵ و ۹۷۶ و ۹۷۷ و ۹۷۸ و ۹۷۹ و ۹۸۰ و ۹۸۱ و ۹۸۲ و ۹۸۳ و ۹۸۴ و ۹۸۵ و ۹۸۶ و ۹۸۷ و ۹۸۸ و ۹۸۹ و ۹۹۰ و ۹۹۱ و ۹۹۲ و ۹۹۳ و ۹۹۴ و ۹۹۵ و ۹۹۶ و ۹۹۷ و ۹۹۸ و ۹۹۹ و ۱۰۰۰

”تیکہ برتا سید ایزدی نودہ الیغار‘ کر دم و خود را بہ استیصال بہ بغداد

رسانیدم“ (ص ۵۷)

”اگر در ہند توقف نہائیم در مملکت ایران خطلے روئے خواہم داد۔

فتح دارالملک ہند نودہ الیغار کر دم و روزے چند در ماوراء النہر  
 (بقیہ حاشیہ ص ۱۲۷ پر)



سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ 'یلغار' اور 'دھاوا' دو مختلف چیزیں ہیں۔ ادہم خاں اور خان زماں پر اکبر نے یلغار تو کی مگر دھاوے کی توبت نہیں آئی۔ گجرات کی مہم میں دریائے ترپتی کے کنارے پہنچ کر یلغار ختم ہو گئی۔ ایک شاہی افسر نے شورہ دیا کہ اب دھاوا کرنا چاہیے، مگر اکبر نے کہا کہ ابھی فاصلہ زیادہ ہے کچھ دم لے کر آگے بڑھنا اور قلعے کے پاس پہنچ کر دھاوا کرنا مناسب ہے۔

اگر 'یلغار' (یلغز) کا صحیح مفہوم ذہن میں ہوتا اور اس کو 'دھاوا' کا ہم معنی نہ مان لیا گبا ہوتا تو یہ بات سمجھ میں آجاتی کہ راقم نے جہاں 'لشکر کی آمد کا زور و شور' لکھا ہے وہاں لفظ 'آمد' بالکل مقتضائے مقام کے موافق ہے۔

حضرت نقاد کو 'زور و شور' کے الفاظ بھی بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"اس محل پر زور و شور کی جگہ 'دھوم' یا 'دھوم دھام' بولنا چاہیے۔" (منظر)

گویا لشکر کی آمد نہ ہوئی برات کی آمد ہوئی۔ 'دھوم' اور 'دھوم دھام' کے لفظ اثر و

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۶) توقف نمودم (صفحہ ۱۹۲)

دوسری مثال سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'یلغار' کے لیے نہ دشمن کے ملک یا فوج کی شرط ہے نہ جنگ کے ارادے کی۔ بلکہ اپنے متوجہ و مقبوضہ ملک پر بھی یلغار کی جا سکتی ہے۔ اسی کتاب کے صفحہ پر لفظ 'یلغار' کے معنی یہ بتائے گئے ہیں: تعمیر یا بنائے پہ چلے رفتن، یعنی حملت کے ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔

جہد عالمگیری کے ایک صوبہ دار نواب لطف اللہ خاں اپنی شہید بیاری کی حالت میں صاحب زادہ شہ خلیل کو خط میں لکھتے ہیں:

'باید کہ بہ دیدن این خطہ نزد تر از زور روانہ ایس صوبہ شہزادہ بہ سیم یلغار'

خود را بر ساتھ (افشای مادہ و رام، مطبع مصطفائی، کتبخانہ ۱۲۹۳ھ ۱۸۷۶ء)

یہاں بھی 'یلغار' کے ساتھ دشمن کی فوج کا کوئی تصور نہیں ہے۔

یلغار، یلغز، یلغار ایک ہی لفظ کی مختلف صورتیں ہیں۔

بیشتر شادی بیاہ اور خوشی کی دوسری تقریبوں کے لیے آتے ہیں مثلاً  
لکھوں گرمیں اس بیاہ کی دھوم دھام تو پھر یہ کہانی نہ ہو دسے تمام  
(میر حسن)

میری قسمت میں تھی جو آبادی ہو گئی دھوم دھام سے شادی  
(مرزا شوق)

دھوم کا لفظ کبھی کبھی غم کی تقریبوں کے لیے بھی آتا ہے۔ مشہور مصرع ہے  
”عاشق کا جنازہ ہر زرادھوم سے نکلے“

مرزا فیض نے ایک مرثیے میں کہا ہے ”قتل حسین کا شور ہو ذبح اکھین کی دھوم ہے“  
لیکن ایسے موقعوں پر لفظ دھوم کا استعمال اب ترک ہو چکا ہے۔ بہر حال ایثار ہو یا  
دھاوا اس کے لیے نہ دھوم کا لفظ مناسب ہے نہ دھوم دھام کا۔ راقم نے لکھا ہے کہ ’لیغز‘  
اور غریو کے لفظوں سے لشکر کی آمد کا زور و شور ظاہر ہوتا ہے۔ ادب دانشا کا کوئی نکتہ  
شناس ہوتا تو سمجھ لیتا کہ ’لیغز‘ سے لشکر کی آمد کا زور ظاہر ہو رہا ہے اور غریو سے شور  
اور وہ راقم کو لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کی داد دیتا۔

راقم نے لکھا ہے کہ اس بند کے تیسرے مصرعے میں گرد اور گیو بھی ایسے لفظ ہیں کہ  
ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے محیم محیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں  
پھر جاتی ہے۔ اس قول کے بارے میں حضرت نقاد کی رائے حسبِ میل ہے۔

”جناب مولف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گیو ایسا لفظ ہے کہ اس کی آواز سے

بھاری بھاری ڈیل والے محیم محیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی

ہے۔۔۔۔۔ لیکن ۔۔۔۔۔ گرد کی ’را‘ اور ’دا‘

کے لئے سے جو بادوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوئی تھی وہ الف و نون  
علامت جمع کے آجانے سے یوں غائب ہو گئی جیسے بجلی چمک کر غائب ہو جاتی  
ہو۔ 'گردان' کی حالت میں اس کا لنگر آدھا بھی تو نہیں با؟ (منظر ۳)

علامت جمع آجانے کے بعد بھی معترض کو 'گرد' کے لفظ میں کچھ لنگر محسوس ہوتا ہو اور  
یہ راقم کے قول کو صحیح ثابت کرنے کے لیے کافی ہو۔ لیکن مذاق سلیم کا فتویٰ تو یہ ہے 'گردان'  
کا لفظ 'گرد' سے زیادہ لنگردار ہو۔

"ہماری شاعری کے مولف کا تجاہل" کے بعد دوسرا عنوان یہ قائم کیا گیا  
ہو "اس بند کے مصنف کا تنافل"۔ اس عنوان کے ماتحت اس بند میں طرح طرح کے  
عیب نکالے گئے ہیں اور ان کو دور کرنے کے لیے نئی اصلاحیں دی گئی ہیں۔ ہماری  
شاعری میں اس بند کی خوبیوں اور خرابیوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہو۔ اس لیے مان  
عیبوں اور اصلاحوں سے بحث کرنے کی ضرورت نہ تھی لیکن حضرت نقاد کا ایک دعویٰ  
اس کا متقاضی ہے کہ اس سلسلے میں ان کے ارشاد استعالیہ پر ایک نظر کر ہی لی  
جائے۔ فرماتے ہیں،

"ہماری شاعری کے مولف کو مثال دینے کے لیے ایک بند کیا

ایک شعر بھی ایسا مشکل سے ملتا ہو جو غلطی یا عیب سے خالی ہو" (منظر ۴)

حضرت نقاد نے زیر نظر بند کے پہلے مصرعے کو "اول سے آخر تک او کے قابل"

قرار دیا ہو (منظر ۵)۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے میں کوئی اصلاح نہیں دی ہو۔ باقی  
تین مصرعوں پر جو اعتراض کیے ہیں وہ طول فضول کو نظر انداز کر کے انھیں کے لفظوں

میں حسب ذیل ہیں:





تیسرا مصرع ۔ نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت ہو  
 " یہاں نیزے کے ساتھ تانے کا لفظ بھی شاعر کے  
 تغافل کا گامدہر۔ کیونکہ دھارے کے وقت گھڑے بگٹ چھوڑ  
 دیے جاتے ہیں، نیزے حریف کی سمت بھکا دیے جاتے ہیں تاکہ لشکر  
 حریف تک پہنچ کر سواروں کو پشت زمین سے اور پیدوں کو پشت زمین سے  
 آنی میں چھید کر اٹھالیں " (منظر ص ۴۲)

چوتھا مصرع ۔ گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نیو  
 " ہمارے اکمال شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا " اور  
 ضرور بڑھ گیا۔ مگر الفاظ اداسے مطلب کے لیے خست یا رکھے گئے وہ  
 برعکس نظر نہیں آتے " (منظر ص ۴۳)

" گرد زمین کی تھوں کے غبار بن کر اڑ جانے کی خبر دے سکتی ہو، اگر  
 زمین کی نیو، اکھڑنے کی خبر نہیں دے سکتی ۔ ۔ ۔ ۔ جو  
 خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہو وہ اگر دلاڑی کی زبان سے دیتا تو الفاظ  
 کا صحت برعکس ہوتا " (منظر ص ۴۴)

" 'بھی' اس مصرعے میں یہ لفظ حشو قبیح ہے۔ اس لیے کہ اس  
 سے مراد قافل بدلتی ہو، 'بھی' بتانا ہے کہ اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی  
 ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے " (منظر ص ۴۵)

ان مصرعوں پر اتنے اعتراض کرنے کے بعد اصلاحیں دے کر ان کی صورت بدل  
 دی گئی ہے۔ ذیل میں ہر مصرعے کی اصل صورت اور اصلاح کے بعد جو صورت ہو گئی

ہر دونوں پیش کی جاتی ہیں :

اصل مصرع — گھیرنے خرسلیماں کو چلے سیکڑوں دیو  
اصلاح کے بعد — بہر جنگ ایک سیماں سے بٹے لاکھوں دیو

اصل مصرع — نیزے تانے بوسے گروان عرب صورت گئو  
اصلاح کے بعد — جن کا ہم ہنگ نہ گودرز نہ بہرام نہ گئو

اصل مصرع — گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نیو

اصلاح کے بعد — طبقے ہل گئے سنبھلا جو دو عالم کا خدیو (تقریباً)

ان اعتراضوں اور اصلاحوں پر نظر کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی بنیاد دو غلط فہمیوں پر ہے۔ پہلی غلط فہمی تو یہ ہے کہ 'یلغار' کے معنی 'دھاوا' سمجھ لیے گئے ہیں، حالانکہ ان دونوں میں بہت فرق ہے جیسا کہ اوپر واضح کیا جا چکا ہے۔ دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ شاعر نے جو صورت حال پیش کی ہے اس کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا گیا ہے۔ اصل بند پر ایک فقرہ پھر نظر کیجیے۔

فوج کفار کا ہر سو سے وہ یغزوہ غریو گھیرنے خرسلیماں کو چلے سیکڑوں دیو

نیزے تانے بوسے گروان عرب صورت گئو گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نیو

زارنے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہرزہ میں

کو دہیں لے کے عناہوں کو تڑاتی ہرزہ میں

شاعر کہتا ہے کہ یہ یہی فوج ہر طرف سے منزلیں مارتی ہوئی بڑی تیزی سے چلی



آ رہی ہے، سیکڑوں بڑے بڑے پہلوان نیزے لانے ہوئے امام حسین کو گھیر لینے کے ارادے سے آ رہے ہیں، بے شمار پیادوں اور سواروں کی آمد سے بے حد خاک اڑ رہی ہے۔ زمین ہل رہی ہے اور تلاطم برپا ہے شاعر نے جنگ چھڑ جانے کا بالکل ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن حضرت نقاد نے یہ سمجھ لیا ہے کہ زیدی فوج اچلی ہے، حملہ ہو چکا ہے، امام حسین میدان جنگ میں تنہا کھڑے ہوئے ہیں، لاکھوں سپاہی ان کو گھیرے ہوئے ہیں اور وہ جنگ کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ صورت حال کو اس طرح بدل دینے کے بعد جو اصلاحیں دی گئی ہیں وہ شاعر کے مدعا سے ہم آہنگ کیوں ہو سکتی ہیں؟ ان غلط فہمیوں کو نظر میں رکھنے سے کئی اعتراض اور کئی اصلاحیں خود بخود بے معنی ثابت ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ان سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔

بند کے دوسرے مصرعے میں 'فخر' کی جگہ 'ایک' کا لفظ تجویز کیا گیا ہے۔ شاعر نے 'فخر سیماں' کہہ کر نیکو صورت اور دیو سیرت کفار کے مقابلے میں مام حسین کی انسانی عظمت اور روحانی رفعت کو نمایاں کیا تھا۔ حضرت نقاد نے 'لاکھوں' کے مقابلے میں 'ایک' کا لفظ رکھ کر قاری کی توجہ عددی تقابل کی طرف موڑ دی اور اس طرح امام حسین کی جلالت قدر کے ساتھ مصرعے کی شان بھی گھٹا دی۔ 'سیکڑوں' کے لفظ پر جو اعتراض کیے گئے ہیں وہ اس وقت درست ہو سکتے تھے جب شاعر نے زیدی فوج کی کل تعداد اتنی بتائی ہوتی۔

بند کے تیسرے مصرعے میں شاعر نے مناسب لفظوں کے بر محل استعمال سے جو کامیاب تصویر کشی کی تھی وہ اصلاحی صورت میں نظر سے اوجھل ہو گئی۔ ایک کی جگہ تین پہلوانوں کے نام لینے سے کوئی فائدہ تو نہ ہوا، حشو کا عیب البتہ پیدا

ہو گیا۔ کئی پہلوانوں کے نام لینا اس وقت مفید مطلب ہوتا جب وہ انگلنگ  
 فنوں کے ماہر ہوتے۔ مثلاً کوئی شمشیر زنی میں مشہور ہوتا، کوئی تیر اندازی میں،  
 کوئی نیزہ بازی میں۔

بند کے چوتھے مصرعے میں شاعر نے گرد کی زبان حال سے زمین کی نیو  
 اکھڑنے کی خبر جو دی ہے اس پر اعتراض کیوں ہے؟ حضرت نقاد کو تسلیم ہو کہ گرد  
 زمین کی تہوں کے غبار بن کر اڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے۔ سوال یہ ہو کہ زمین کی  
 تہوں کے غبار بن کر اڑ جانے کے بعد گیتی کی نیو اکھڑ جانے میں کیا کسر باقی رہی؟  
 شاعر نے گرد کی زبانی جو خبر دی ہے زلزلے اس کی تصدیق کر رہے ہیں اگر حضرت  
 نقاد کی تجویز کے مطابق وہ خبر زلزلے کی زبانی دی جاتی تو یہ بات پیدا نہ ہوتی اور  
 کلام کا زور گھٹ جاتا اسی مصرعے میں بھی 'کے لفظ پر جو اعتراض کیا گیا ہے وہ  
 بھی صحیح نہیں ہے۔ 'مراد قائل' یہ نہیں ہے کہ "اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی ہے اب گیتی کی  
 باری ہے؟" شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اور تلامذہ اور تہلکے تو تھے ہی اب زمین کی نیو بھی  
 اکھڑنے والی ہے۔

اس بند پر جو اعتراض کیے گئے ہیں اور جو اصلاحیں دی گئی ہیں ان کا  
 مختصر جائزہ لیا جا چکا۔ انیسویں ہے کہ حضرت نقاد کو ایک اعتراض بھی ایسا نہیں ملتا  
 جو تنقید کی نگاہ میں معقول ٹھہرے اور ایک صلاح بھی ایسی نہیں سوچتی جس کی مذاق  
 تسلیم قبول کر سکے۔

## تعقید، کیا نہیں؟

’ہماری شاعری‘ میں تاسخ کا یہ تعقید لفظی کی مثال میں پیش کیا گیا ہے۔

ذبح وہ کرتا تو ہر چاہیے اے مرغِ دل

دم بھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

اور لکھا گیا ہے کہ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ مرغِ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم بھڑک

جائے، لیکن دوسرے مصرعے کے لفظوں کی فطری ترتیب میں فرق پڑ جانے

سے ذہن اس مطلب کی طرف چلا جاتا ہے کہ صیاد کا تڑپنا دیکھ کر مرغِ دل کا دم بھڑک

جائے۔ حضرت نقاد فرماتے ہیں کہ ”شعر تاسخ کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے

نہ دقت“ (منظر ۱) اس سلسلے میں کسی بحث کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔

ہر شخص یہ شعر ٹیپہ کر آسانی سے فیصلہ کر سکتا ہے کہ مصنف کا قول صحیح ہے یا نقاد کا۔

پھر ارشاد ہوتا ہے کہ اس شعر میں ”دعیب ہیں“ تعقید لفظی اور پہلے فہم“

(منظر ۲)۔ یہاں حضرت نقاد نے تعقید لفظی کا عیب خود تسلیم کر لیا ہے۔ اب رہا

”دوسرا عیب“ اس کے متعلق گزارش ہے کہ اس شعر میں ”دعیب“ دس عیب بھی ہوتے

تو تعقید کی مثال میں پیش کرتے وقت اُس کے دوسرے عیبوں کا ذکر بے محل ہوتا۔



اسی تعقید لفظی کی بحث کے سلسلے میں تعشق کا یہ شعر بھی نقل کیا گیا ہے :

سر کو مرجا میں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس  
شور اتنا نہیں لے برگِ خزاں لازم ہے

اور لکھا گیا ہے کہ ”اس شعر کا پہلا مصرع بہت بُری تعقید کی اچھی مثال ہے“ حضرت  
نقاد فرماتے ہیں :

”پہلا مصرع صورتِ موجودہ میں تعقید کی مثال ہو سکتا ہے، مگر بُری  
تعقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا، چہ جائے کہ بہت بُری تعقید کی مثال  
کہا جاسکے۔ اس لیے کہ اس میں ’سر کو ٹکرا کے نہ مرجا میں‘ کی جگہ یہ کہا  
گیا ہے ’سر کو مرجا میں نہ ٹکرا کے‘، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ بدل  
گئی ہے۔“ (منظر ص ۲۸)

پھر ارشاد ہوتا ہے کہ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں جو تعقید ہو وہ ”اس سے  
کہیں زیادہ بُری اور کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے“ (منظر ص ۲۹) اور اس قول کی  
توضیح یوں کی جاتی ہے :

”دوسرا مصرع یہ ہے ’شور اتنا نہیں لے برگِ خزاں لازم ہے‘۔  
اس کی نثر یہ ہوئی ’لے برگِ خزاں اتنا شور لازم نہیں ہے‘ اب  
ملاحظہ ہو کہ ’شور‘ جس کی جگہ شعر میں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرعے کا پہلا  
لفظ ہے۔ اسی طرح لازم نہیں ہے‘ میں انہیں جو نثر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ  
مصرعے کا تیسرا لفظ ہے۔ اور ’ہے‘ جو نثر و نظم دونوں کا آخری لفظ ہے نہیں  
سے چار نمبروں کے فاصلے پر واقع ہے۔“ (منظر ص ۲۹)

سوال یہ ہے کہ جس طرح دو سرے مصرعے کی شرک کے لفظوں کی بے ترتیبی دکھائی ہے اسی طرح پہلے مصرعے کی بھی ترکیبوں نہ کی۔ مصرع یہ ہے 'شرکو' مرجا میں 'شرکو' کے اشیران نفس۔ اس کی نثر یہ ہوئی 'اشیران نفس شرکو' مکر کے مرثہ جائیں۔ نثر میں جو سات ٹکڑے ترتیب وار آئے ہیں مصرعے میں ان کی ترتیب یوں ہو گئی ہے ۲۔۳۔۵۔۶۔۴۔۱۔ یعنی ایک لفظ بھی اپنی جگہ پر باقی نہ رہا۔ کہاں یہ حقیقت اور کہاں یہ قول کہ "اس مصرعے میں صرف ایک لفظ کی جگہ بدل گئی ہے" مصرع ثانی میں اگر "شور" جس کی جگہ نثر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ مصرعے کا پہلا لفظ ہے تو مصرع اول میں 'اشیران نفس' جو نثر کا پہلا لفظ تھا مصرعے کا آخری لفظ ہو گیا ہے۔ مصرع ثانی میں ایک لفظ ہے، تو ایسا ہے جو نثر میں بھی سب کے آخر میں آیا ہے اور مصرعے میں بھی۔ مصرع اول اور اس کی شرک کے لفظوں میں تنا ترتیبی اشتراک بھی نہیں ہے۔ اس طرح حضرت نقاد کے معیار سے بھی مصرع اول میں تعقید زیادہ ہے مگر حقیقت میں تعقید وہ زیادہ بڑی معلوم ہوتی ہے جہاں دو متعلق ٹکڑوں کے درمیان میں کوئی غیر متعلق ٹکڑا آجاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ہی صورت ہے کہ 'شرکو' اور 'مکر' اسے ان متعلق ٹکڑوں کے درمیان میں 'مرجا میں' کا غیر متعلق ٹکڑا آگیا ہے جس سے مصرع کا نوں کو بہت ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ایسی تعقید نہیں ہے جو نظم کی مجبوریوں کی بنا پر نظر انداز کی جاسکے، بلکہ بڑی تعقید ہے۔ مصرع ثانی میں 'خزاں' قافیہ ہے اور 'لازم' ہے رویت۔ اس لیے یہ لفظ اپنی جگہ سے ہٹائے نہیں جاسکتے۔ مصرع اول میں اس طرح کی کوئی مجبوری نہ تھی بالکل

کی صحیح ترتیب سے نہ وزن بدلتا تھا، نہ قافیے میں کوئی عیب آتا تھا،  
 نہ ردیف میں خلل پڑتا تھا۔ اس لیے یہ عقیدہ صرف بڑی نہیں، بلکہ بہت  
 بڑی ہے۔





# جَدّتِ ادا کی ایک مثال

ہماری شاعری، میں جدّتِ ادا سے کلام کے اثر میں اضافہ ہو جانے کی مثال میں سودا کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:

کیفیتِ چشمِ اس کی بجھے یاد ہو سودا  
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

حضرت نقاد سوال کرتے ہیں کہ ”جدّتِ ادا سے یہاں کیا مراد ہے؟“ (منظر ۵)  
جواب یہ ہے کہ ”ہماری شاعری کے مصنف کے مخاطب صحیح وہ لوگ ہیں جن کی نظر میں ایسے متعدد شعراء جن میں شبلی، آنکھوں کو جامِ شراب سے تشبیہ دی گئی ہے اور جنہیں معلوم ہے کہ اس مضمون کو شاعروں نے کس کس طرح باندھا ہے۔ ایسے لوگ جب سودا کا یہ شعر پڑھتے ہیں تو فوراً محسوس کر لیتے ہیں کہ اس مضمون کو جس طرح سودا نے ادا کیا ہے اس طرح اُردو کے کسی اور شاعر نے ادا نہیں کیا۔ انہیں یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ ”جدّتِ ادا سے یہاں کیا مراد ہے؟“

آزاد ”آبِ حیات“ میں سودا کے اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:

”اُستاد مرعوم کہا کرتے تھے کہ جب سودا کے سامنے کوئی یہ شعر

ٹھٹھاتا تھا یا اپنی ہی زبان پر آجاتا تھا تو وجد کیا کرتے تھے اور مزے لیتے تھے۔

اور ذوق کا یہ قول نقل کرنے کے بعد کہتے ہیں،

” اسی انداز کا ایک شعر نظیری کا یاد آگیا

یوسف یار من ازین ست وفا می آید      کلم از دست بگیرد کہ از کار شد م

آزاد نے پتہ لکھا ہے کہ نظیری کا یہ شعر اسی انداز کا ہے۔ لیکن حالی نے اپنے دیوان کے مقدمے میں نظیری کا یہی شعر نقل کر کے لکھا ہے:

” اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون

پر رکھی ہے۔“

حضرت نقاد بھی حالی کے ہم نوا ہیں۔ فرماتے ہیں :

” اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر پر نظر کرنے

کے بعد کہا ہے۔“ (منظر ص ۵)

جس بات میں خواجہ حالی اور حضرت نقاد دونوں کو شک نہیں ہے مجھے تو اس میں

شک کی بہت گنجائش نظر آتی ہے۔ صائب کا ایک شعر ہے:

تمام از گردش چشم تو شد کار من لے ساقی !

ز دست من بگیر ایں جام را کہ خوشی تن فرستم

سودا کا شعر نظیری کے شعر پر مبنی نہیں ہے بلکہ صائب کے اسی شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

خواجہ حالی نے سودا اور نظیری کے ان شعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے

اس کے فقرے سے اختلاف کرنے کے بعد حضرت نقاد نے ان دونوں شعروں کی

شرح میں بڑی بڑی مرثکافیاں اور خیال آرائیاں کی ہیں اور رسالے کے

آخری بارہ صفحے اس بحث سے بھر دیے ہیں۔ لیکن اس طویل کلام کا 'ہماری شاعری' سے کوئی تعلق نہیں۔ پھر ہم اس بحث میں کیوں پڑیں۔

## خاتمہ کلام

'جوہر آئینہ' اور 'منظر آئینہ' میں جو طولانی بحثیں کی گئی ہیں وہ بیشتر مثالوں سے متعلق ہیں اور ان کا حاصل یہ ہے کہ 'ہماری شاعری' میں زیر بحث مسائل کی توضیح کے لیے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں بعض مفید مطلب نہیں ہیں اور بعض میں کچھ عیوب و اسقام بھی ہیں جن کو دور کرنے کے لیے شعروں پر اصلاحیں دی گئی ہیں۔ پیش نظر کتاب (آئینہ سخن نہیں) میں منطقی تجزیے اور عقلی استدلال کی روشنی میں یہ حقیقت واضح کر دی گئی ہے کہ یہ تمام اعتراضات و اصلاحات دخل بے محل اور جسارت بے جا کے مصداق ہیں۔ ایک اعتراض بھی ایسا نہیں جو معقول ہو اور ایک اصلاح بھی ایسی نہیں جو قابل قبول ہو۔ لیکن اگر یہ اعتراض صحیح ہوتے تو بھی کتاب میں کوئی بڑا نقص لازم نہ آتا، کیونکہ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ مثال کی مناسبت یا نامناسبیت سے نفس مسئلہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

'ہماری شاعری' کے مطالب کے بارے میں صرف دو باتیں کہی گئی ہیں۔ ایک یہ کہ 'ایجاد' کی قدیم اصطلاح کی موجودگی میں 'اختصار' کی جدید اصطلاح غیر ضروری



ہو، دوسری یہ کہ شعر میں خیال کی صہیت کی جو صورتیں بیان کی گئی ہیں وہ خواہہ  
 حالی کی بتائی ہوئی صورتوں سے مختلف ہیں، لہذا ناقص ہیں۔ یہ دونوں غلط  
 فہمیاں بھی دور کر دی گئی ہیں۔ 'ایجاد' اور 'اختصار' کا فرق اور زیادہ واضح  
 کر دیا گیا ہے اور حالی سے اختلاف کی وجہ دلیلوں کے ساتھ بیان کر دی گئی ہے۔  
 اس مختصر کتاب کے پڑھنے والوں کو شاید کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ 'ہماری شاعری'،  
 کا مصنف جو بات کہتا ہے سوچ سمجھ کر کہتا ہے اور جو دعویٰ کرتا ہے اس کے لیے  
 دلیل بھی رکھتا ہے۔

حضرت نقاد نے ایک جگہ 'ہماری شاعری' کے مصنف کے لیے تیر کی روح سے شعر کہوایا ہے:-

کساں کہ ہیج نہ فہیدہ اند در ہمہ سمر

بہ عیب جوئی من جملہ نکتہ داں شدہ اند (جو ہر خط)

انصاف سے سوال ہو کہ یہ شعر کس پر صادق آتا ہے ہیج داں مصنف پر یا ہمہ داں  
 نقاد پر!

حد سزائے کمال سخن ہو کیا کیجے

ستم بہائے ستارچ ہنر ہو کیا کیجے

(غالب)

# ضمیمہ

## نکاتِ سخن

’جوہر آئینہ‘ اور ’منظر آئینہ‘ میں ’ہماری شاعری کی زبان پر کچھ عہترض  
ایسے بارِ زطلبانہ اغماز میں کیے گئے ہیں جس میں یہ دعویٰ مضمر معلوم ہوتا ہے کہ یہ  
رسالے ادب و افشا کے شاہکار ہیں۔ اس دعوے کی حقیقت واضح کرنے کے  
لیے ’جوہر آئینہ‘ سے کچھ فقرے، جملے اور عبارتیں جلی حروف میں (وہ ان کے  
بارے میں راقم کے معروضات خفی خط میں صرح کیے جاتے ہیں۔ جن لفظوں کی  
طرف خاص طور پر توجہ دلاتا ہوں) پر خط کھینچ دیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ رسالہ  
کوئی سرسری فکر اور قلم برداشتہ تحریر نہیں ہے، بلکہ بڑی دماغ سوزی اور جگر کاوی  
کا ثمرہ ہے۔ اس کے بارے میں مصنف رسالہ بڑے فخر کے ساتھ فرماتے ہیں ”کاغذ  
پر رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے“ اور ان کے خیال میں یہ ایسا کارنامہ ہے جس کی تعریف

۱۔ جناب اثر لکھنوی کے مضمون ”جوہر آئینہ پر ایک نظر“ (ادب، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۳۵ء) کے جواب  
میں حضرت نقاد کا مضمون ”نقارۃ تحقیق“ (ادب لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۳۵ء) شائع ہوا۔  
اس میں انھوں نے ایک جگہ حضرت اثر سے خواہش کی ہے کہ ”میرے ناچیز رسالے کو پھر اپنے مطالعے  
سے سرفراز فرمائیں“ اس لیے کہ ”کاغذ پر رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے“

میں ادبی تنقید کی زبان گونگی ہو۔

۱۔ ”خاتمہ حقیقت نگار ... یوں سوچا کہ سیر و جنبش کیسی کر دے  
تک نہ بدلی“ ۱۔

کیا کر دے بدلنے میں 'جنبش' سے بھی کم حرکت ہوتی ہو؟

۲۔ ”اخباروں میں تقرظوں کا غلط رہا، رسالوں میں تعریفوں کا ہنگامہ  
رہا، مگر تنقید اس پر آج تک ڈھونڈھے نہیں ملتی“ ۱۔

’آج تک‘ کو حذف کیجیے یا یوں کہیے ’آج تک ڈھونڈھے نہ ملی‘۔

۳۔ ”ابھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کتاب چمن کی بہار ہو یا بن کی آگ“ ۱۔

کتاب کو چمن کی بہار یا بن کی آگ کہنا کیا معنی؟ یہ استعاروں کا بے عمل

صفت ہو۔

۴۔ ”بی‘ اے کا درجہ قریب قریب تعلیم اُردو کے لیے آخری درجہ ہو‘ اس  
لیے اگر یہ کتاب ایہ تحقیق و سراپہ تدقین ہو تو یقیناً بی‘ اے کے نصاب کے لیے یہی  
کتاب مناسب شکل ہو۔ اور اگر خدا ناکردہ ایسا نہیں ہو تو نتیجہ ظاہر ہو یعنی  
خشتِ اول چوں نہ ہمسار کج تاثریامی رود دیوار کج“ ۱۔

۱۔ جو کتاب تعلیم اُردو کے آخری درجے میں داخل نصاب ہو اس کو

’خشتِ اول‘ کہنا شاید ایہ تحقیق و سراپہ تدقین ہو۔

۱۵ حضرت نقاد نے اپنے دونوں رسالے ’جوہر آئینہ‘ اور ’منظر آئینہ‘ ایک مدحیہ نصیبے کے  
ساتھ ایک ہیس کی خدمت میں بھیج کر اس گراں قدر تحفے کو شرف قبول بخشنے کی درخواست  
یوں کی ہو:۔ یہ ادبیات جوہر و منظر قبول ہو ۶ نقد ادب کی جس کی خامیوں باں ہر حال  
(کلیات بیخود ص ۱۵)



ب۔ 'تربیب قریب' کو موقوفہ اور 'تعلیم اُردو' کے لیے 'کو مقدم کیجیے۔

۵۔ "میری کتاب (آئینہ) ہماری شاعری کے لیے تہنیت کا ترانہ ہے، ستر

کا شادیاں ہے، یا اُردو زبان کا مرثیہ، اُردو شاعری کا نوحہ ہے۔"

'ترانہ' کے بعد 'ہر' نہ ہوتا تو عبارت کے دو ٹکڑوں میں توازن کی صفت

پیدا ہو جاتی۔

۶۔ "جلد اول انشاد اشعار ڈیڑھ سو صفحے تک جائے گی اور جنوری تک

انشاء و ستر منظر عام تک آئے گی۔"

'انشاد اشعار' کی تکرار بے ضرورت اور محفل فصاحت ہے۔

۷۔ "جس کلام کی ابتدا اس دریدہ دہنی سے کی جائے وہ درشت مزاج آدمی

کو آمادہ جنگ کر دے گی اور نازک مزاج آدمی کو ہمیشہ کے لیے متکلم کی صورت کیسی

نام سے ہزار کر دے گی؛ مثلاً

۱۔ 'درشت مزاج آدمی' اور 'نازک مزاج آدمی' میں تکرار الفاظ کا عیب ہے

ب۔ 'کر دے گی' کی تکرار بے ضرورت اور میوہ ہے۔

ج۔ 'کر دے گی' کا فاعل دونوں جگہ ضمیر 'وہ' ہے جس کا مریض کلام ذکر

ہو اس لیے فعل بھی ذکر ہونا چاہیے۔ یعنی 'کر دے گی' کی جگہ 'کرے گا'،

ہونا چاہیے۔

۵۔ 'ہمیشہ کے لیے' اور 'صورت کیسی' کے تاکید کی نفی سے یہاں بے محل کیا

اس عبارت کیوں بنالیجیے۔

جس کلام کی ابتدا اس دریدہ دہنی سے کی جائے وہ درشت مزاجوں کو

آئادہ پیکار اور نازک دماغوں کو مشکل کے نام سے بزار کوشے گا۔

اس طرح سادے عیب بھی نکل گئے، اور وہ خوبیاں بھی ہلکیں جن کو

اختصار، چستی، روانی، توازن اور زور کہتے ہیں۔

۸۔ آئنا کلمہ دینے کے بعد اہل ذوق وار باب نظر کے لیے کچھ اور بیان کرنے

کی ضرورت نہیں رہتی؛ ۷

۱۔ کلمہ دینا، کی جگہ بیان کرنا، اور بیان کرنا، کی جگہ کہنا، مناسب تھا۔

ب۔ نہیں، کے بعد رہتی، بے ضرورت ہو اور قابلِ حذت۔

۹۔ ”تم کو اپنی جان کے برابر ہی نہیں بلکہ اپنی جان سمجھتا ہوں“ ۷

’ہی‘ اور ’نہیں‘ کو حذت کیجیے اور یوں کہیے ’تم کو اپنی جان کے برابر

بلکہ اپنی جان سمجھتا ہوں‘۔

۱۰۔ ”دوسرا فرق .. نازک ہو اور زیادہ نازک“ ۷

۱۔ پہلے فرق کا ذکر نہیں کیا گیا پھر دوسرا فرق کیونکر ہوا؟

ب۔ زیادہ، تقابل کے موقع پر آتا ہے یہاں اس کی جگہ ’بہت‘

کہنا چاہیے۔

۱۱۔ ”معشوق برابر وعدہ خلافیاں کرتا چلا آتا ہے۔ ایک دن عاشق نے

اس سے شکایت کی“ ۷

’چلا آتا ہے‘ نہیں، ’چلا آتا تھا‘ کہیے۔

۱۲۔ ”طرح بھرکت راتے پہلے اور طرح بسکون راتے غیر منقطعہ میں کوئی فرق

نہیں“ ۷

شاید تکرار لفظ سے بچنے کے لیے اس جملے میں ایک جگہ 'راے' پہلے 'اے' دوسری جگہ 'راے' غیر منقطع، کہا گیا ہو۔ لیکن پہلے تکرار لفظ محل فصاحت نہیں بلکہ مفید وضاحت ہو۔

۱۳۔ "راز داران ادب جانتے ہیں کہ صرف صحت لفظی اور ہوا اور فصاحت اور صحت

۱۔ "راز دارا اور راز دان کا فرق سمجھے اور راز داران ادب کی جگہ راز دان ادب کہیے۔

ب۔ "صحت لفظی اور ہوا اور فصاحت اور"۔ اس جملے میں 'اور' کا لفظ تین جگہ آیا ہو۔ درمیان 'اور' کو حذف کیجیے۔ باقی دونوں جگہ 'اور' سے پہلے 'کچھ' کا لفظ بڑھائیے۔

۱۴۔ "اس کا جواب صاف ہو" ص

صاف برابر لفظی ہانکار کے معنی بھی دیتا ہو۔ وضاحت کلام کے لیے یہاں صاف کی جگہ ظاہر کیجیے یا آسان۔

۱۵۔ "مری جاں کی لطافت اور پیار نے تم کے سوا آپ اور جناب کی گنجائش ہی نہیں رکھی" ص

مری جاں کی لطافت ہی کیا کم تھی اس پڑھ 'مری جاں' کا پیار۔ نور علی نور۔

۱۶۔ "قابل دید و قابل داد ہو" ص

ایک جگہ 'قابل' لکھا تھا تو دوسری جگہ 'لائق' لکھے۔ تکرار لفظ کا



عیب نکل جاتا۔

۱۷۔ ”معتوق جس کی وعدہ خلافیوں کی شکایت کرنا مقصود ہو، بلکہ جس کے طرز عمل کی اصلاح منظور ہو“ ص ۷

شکایت کے بعد کرنا، حذف کر دیا جائے تو ان جملوں میں توازن کی خوبی پیدا ہو جائے۔

۱۸۔ ”جھوٹے وعدے کرنے والے نازک مزاج و نازک دل معتوق سے“ ایسے وعدے سے زیادہ بلیغ، مہذب اور آگاہ و رحم کرنے والے لفظ غالباً اس محل کے لیے خلق ہی نہیں ہوئے“ ص ۹

اس عبارت میں ’معتوق سے‘ کے بعد ایک خلا رہ گیا ہو اس کو پُر کرنے کی غرض سے کچھ الفاظ مثلاً ’کہنے کے لیے‘ بڑھائیے۔ اب اس محل کے لیے ’کا فقرہ بے کار ہو۔ اس کو حذف کیجیے۔

۱۹۔ ”تمہارا یہ برتاؤ بے خیالی اور متوجہ نہ ہونے کی وجہ سے ہو“ متوجہ نہ ہونے کی جگہ بے توہی بنا لیجیے تو جملہ چست ہو جائے۔

۲۰۔ ”وہ خود اُسے جھوٹا کہنے کی جرأت نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتا۔ اس لیے کہ وہ خوب جانتا ہو کہ اس عبارت کا مفہوم کیا ہو“ ص ۹

(۱۔ یہاں تین ضمیریں موجود ہیں، وہ، اسے، وہ۔ مگر مرج کسی کا ذکر نہیں۔

ب۔ اس عبارت سے کون سی عبارت مراد ہو؟

۲۱۔ ”ہماری شاعری، جب اول مرتبہ شائع ہوئی تھی تو اس میں اختصار کے متعلق اتنی ہی عبارت تھی جتنی۔۔۔ استعمال نہ کیا جائے، ختم ہوتی تھی“

’ختم ہوتی تھی‘ نہیں ’ختم ہوتی ہو‘ کہیے۔ اس لیے کہ یہ عبارت ’ہماری  
شاعری‘ میں اب بھی موجود ہو۔

۲۲۔ ”سپرہیاں آڑے آتی نظر نہیں آتی“ ۱۳

اہل زبان ’آڑے آتی‘ نہیں ’آٹے آتے‘ کہیں گے۔

۲۳۔ ”اختصار بھی کلام کی ایک خوبی ہو مگر اسی حالت میں کہ جو کچھ کہنا ہو سب  
مختصر لفظوں میں خوب صورتی سے کہہ لیا جائے“ ۱۴

۱۔ ’مختصر لفظوں میں‘ کا فقرہ ہے ضرورت ہو اور قابل حذف۔

ب۔ لفظوں کا مختصر ہونا اور چیز ہی اور کلام کا اختصار اور چیز ہو۔

۲۴۔ ”ایسا کرنے میں حق بجانب ہو یا غلط کار“ ۱۵

’حق بجانب کی جگہ اگر ’درست عمل‘ ہوتا تو تقابل صحیح ہوتا‘ اور اگر

’درست کردار‘ ہوتا تو قوازن کا حُسن بھی آجاتا۔

۲۵۔ ”ممکن ہو کہ میرے دل کے اس فعل کا تعلق نہ طمائی سے ہو نہ نادانی سے“

بلکہ زنجیر وضع میں جکڑے ہونے کے سبب سے ہو“ ۱۶

’کے سبب‘ کو حذف کر دیجیے تو جملے کی ترکیب درست ہو جائے۔

۲۶۔ ”سوچتے سوچتے حقیقت پردہ فلکں ہوتی ہو اور اصل راز اس

کی سمجھ میں آتا ہو“ ۱۷

۱۔ ’پردہ فلکں‘ اس محل پر ”مراد قائل سے بیزار ہو“ ’پردہ بر فلکں‘

کہیے۔ ’پردہ‘ (فلکدن) کے معنی ہیں پردہ ڈالنا اور ’پردہ بر فلکدن‘

کے معنی ہیں ’پردہ اٹھانا‘۔

ب۔ ”سمجھ میں آتا ہے“ نہیں ”آجاتا ہے“ کہیے۔

۲۷۔ ”میسرے دل کا یہ فعل وجد انیات صیح کی بنا پر ہے“ ۱۷

”وجد انیات“ کی جگہ ”وجدان“ کہیے۔ ”وجد انیات“ کے معنی ہیں ”وجدان“

چیزیں۔ یہ وجدان کی جمع نہیں ہو سکتی ”وجدان“ کی۔

۲۸۔ ”اس شعر میں اتنے عالموں کا ذکر ہے“ ۱۸

کیا دبا علی کو شعر کہہ سکتے ہیں؟

۲۹۔ ”نادانی کی کار فرمائی جاننا“ ”دانائی کی کرشمہ سازی گرداننا“

”وجد انیات کی معجزہ آرائی کا نتیجہ پانا“ ۱۹

انشا پر دازی کی بے عمل تلاش سے لفظ و معنی کا تناسب خست ہو گیا۔

۳۰۔ ”الفاظ کم کر دینے سے معنی میں کوئی کمی نہیں ہوتی“ بلکہ کچھ اور

زیادتی ہوتی ہے“ ۲۰

”اور“ کو حذف کیجیے۔ اور ”ہوتی ہے“ کی جگہ ”ہو جاتی ہے“ بنائیے۔

۳۱۔ ”زلزلے اُسے (یعنی قبر کو) کروٹ بدلوائیں گے“ ۲۱

ایک زلزا بھی قبر کو کئی کروٹیں بدلواسکتا ہے۔ مگر یہاں کئی زلزلے

ہیں اور صرف ایک کروٹ!

۳۲۔ ”اکثر بچہ سر کے بل ہی پیدا ہوتا ہے“ ۲۲

”اکثر“ اور ”ہی“ کی جگہ ”بے“ اور ”بل“ کی جگہ ”بھل“ کہیے تو جملے کے

بل ٹکل جائیں۔ ”بچہ اکثر سر ہی کے بھل پیدا ہوتا ہے“۔

۳۳۔ ”حشو اس خوب صورتی سے سمیٹا ہے کہ بے اختیار رواہ ٹکل جاتی ہے“ ۲۳

۱۔ حشو سمیٹنا یعنی چہ ؟

ب۔ ”بہ اختیار کے پہلے ’منہ سے‘ یا ’زبان سے‘ کا فقرہ لائیے۔

۳۴۔ ”شاعر نے آخر میں کہا تو یہ کہا کہ ’ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے‘

’کہا تو یہ کہا‘۔ یہ فقرہ اس محل پر کہتے ہیں جب کوئی شخص دیر تک خاموش

رہنے کے بعد کوئی ایسی بات ہوئے جو خلافت توقع یا بے موقع یا بے تکی ہو۔

یہاں تو ایک ہڈی اپنی داستان سنا رہی تھی جو اس جملے پر ختم ہوئی کہ

’ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے‘ اس لیے یہاں ’کہا تو یہ کہا‘ کا فقرہ

بے محل ہی۔ پھر حضرت نقاد ہڈی کے اس جملے کو نہایت بے محل اور پراڑ

بھی سمجھتے ہیں۔ اس لیے یہ فقرہ اور بھی زیادہ بے محل ہی۔

۳۵۔ ”میں نے اس ہڈی پر دیدہ و دانستہ پاؤں نہیں رکھا تھا“ بلکہ

جا پڑا تھا“ ۲۸-۲۹

جملے کی ساخت صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ’رکھا تھا‘ اور جا پڑا تھا‘ کا

فاعل ایک ہی ہے یعنی ’میں‘۔ پس ’جا پڑا تھا‘ کا مفہوم ہوا ’میں

ہڈی پر جا پڑا تھا‘ حالانکہ قائل کو کہنا یہ تھا کہ ’پاؤں ہڈی پر جا پڑا تھا‘۔

۳۶۔ ”نظاہر لفظ غرض بھرتی کا لفظ معلوم ہوتا ہے“ ۲۹

پہلا لفظ ’بے ضرورت‘ ہوا اور تکرار کا عیب پیدا کرتا ہے۔ اس کو حذف کیجیے۔

۳۷۔ ”دوسرے مصرعے نے یہ بتایا کہ معمولی انسان نہیں تھے۔ بلکہ حسین

جھیل انسان تھے۔ ہمارے ہونٹ اور دانت لعل و گوہر سے بہتر تھے۔ جب

یہ کہہ چکا کہ انسان تھے تو یہ کہا جا رہا ہے کہ صرف حسین ہی دتھے، صاحب جاہ





دستبرد سے باہر ہے۔ ۲۱

’دستبرد‘ کے معنی کچھ اور ہیں اس کی جگہ ’گرفت‘ بنا لیجیے۔

۳۳۔ نہایت تند و تلخ بات کہہ اُٹھتے ہیں۔ ۲۲

’کہہ اُٹھنا‘ کا مفہوم دوسرا ہے۔ یہاں ’کہہ بیٹھتے ہیں‘ کہیے۔

۳۴۔ اُس کو اپنی موجودہ بے بسی اور بے سروپائی کا بھی احساس ہے۔ ۲۳

’بے سروپا‘ کے معنی دوسرے ہیں۔ یہاں ’بے دست و پا‘ کہیے۔

۳۵۔ اس شعر کی شرح فرمائی ہے جو یہاں نقل کی جاتی ہے اور شعر کی تنقید کر کے

دکھایا گیا ہے کہ۔۔۔۔۔ ۲۴

’نقل کی جاتی ہے‘ اور ’دکھایا گیا ہے‘ ان دونوں فعلوں کا محل وقوع

زمانی مطابقت کا متقنی ہے۔ پھر ایک جگہ زمانہ حال اور دوسری جگہ

ماضی قریب کیوں؟ ’دکھایا گیا ہے‘ کی جگہ ’دکھایا جاتا ہے‘ کہیے۔

۳۶۔ صاحبِ بخت رسا کو بد نصیب کہنا ایک جدت ہوتا۔ ۲۵

فاعل مومنث اور فعل مذکر! ’جدت ہوتی‘ کہیے۔

۳۷۔ ”ہر ایک ایسا آدمی بد نصیب ہے۔“ ۲۶

یہاں ’ایک‘ کا لفظ زائد ہے۔ اس کو حذف کیجیے۔

۳۸۔ ”اس قول کا غمِ برج البطلان ہونا ظاہر ہے۔“ ۲۷

یوں کہیے ’یہ قول عبرتِ البطلان ہے‘ یا ’اس قول کو باطل ہونا

ظاہر ہے۔‘

۳۹۔ ”اپنے ارادوں میں برابر کامیاب ہوتے ہیں۔“ ۲۸

’ہوتے ہیں‘ کی جگہ ’ہوتے رہتے ہیں‘ کہیے۔

۵۰۔ ”اُن کی بندگی اور کمال کے مدارج طے کرتی جاتی ہیں“ ص ۲۹

اور کمال تو مدارج کمال کا مستہا ہے۔ یہ اور کمال کے مدارج  
کیسے؟ لفظ ’اور‘ کو حذف کیجیے۔ ’طے کرتی جاتی ہیں‘ کی جگہ  
’طے کرتی چلی جاتی ہیں‘ کہیے۔

۵۱۔ ”آخر میں ہمہ تن بندگی اور سراپا نیا ذہن کر رہ جاتے ہیں“ ص ۲۹

’رہ جاتا‘ کا مفہوم ہے منزل مقصد تک نہ پہنچ سکتا، متوق ترقی  
کا کامیابی حاصل نہ کر سکتا۔ جو لوگ بندگی کے تمام مدارج طے کر کے اُس  
کے اور کمال تک پہنچ گئے ہوں، اُن کے لیے اس لفظ کا استعمال  
کس قدر نامناسب ہے! ’بن کر رہ جاتے ہیں‘ کی جگہ ’بن جاتے  
ہیں‘ کہیے۔

۵۲۔ ”ایک چلو میں بہک اُٹھتے ہیں بلکہ ایک بند میں چھلک

اُٹھتے ہیں“ ص ۲۹

’بہک اُٹھنا‘ اور ’چھلک اُٹھنا‘، خلافت محاورہ ہے۔ ’بہک جانا‘،

اور ’چھلک جانا‘ کہیے۔

۵۳۔ ”اس نعیم نے شاعر کا بسا بسا یا گھر اجاڑ کے رکھ دیا“ ص ۲۹

شاعر کا گھر تو نعیم کے بعد بھی اتنا ہی آباد رہا جتنا پہلے تھا۔  
اگر شاعر کی جگہ ’شاعری‘ کہیے تو شاید مطلب ادا ہو جائے۔

۵۴۔ ”خود پرستی یا خودی کا مفہوم ادا کرنے والا کوئی لفظ شاعرِ جدت

کو نہ مل سکا اور لگی اُلٹی گنگا بہنے " ح ۴

’لگی اُلٹی گنگا بہنے‘ کو یوں بنالیجیے ’گنگا اُلٹی گنگا بہانے‘۔

۵۵۔ " ارادے کی پستش کرتے ہیں وہ لوگ جو بار بار اپنی کوششوں میں

ناکام رہتے ہیں، مگر اُس کام کو یہ کہہ کر نہیں چھوڑ بیٹھتے کہ بھاری پتھر دیکھا

چوم کر چھوڑ دیا۔ اور چھوڑتے کیوں نہیں؟ اس لیے کہ بات کے دھنی اور دھن

کے پتے ہوتے ہیں " ح ۴

۱۔ 'بار بار ناکام رہتے ہیں' بار بار کو حذف کیجیے یا 'رہتے ہیں'

کی جگہ 'ہوتے ہیں' کہیے۔

ب۔ 'اُس کام کو' کس کام کو؟

ج۔ 'یہ کہہ کر نہیں چھوڑ بیٹھتے' کوئی شخص کسی کام کو یہ کہہ کر ترک

نہیں کرتا کہ 'بھاری پتھر دیکھا چوم کر چھوڑ دیا'۔

د۔ 'چھوڑ بیٹھتے'، 'چھوڑ دیا'، 'چھوڑتے' چھوڑنے کی تکرار

نصاحت میں غلط انداز ہے۔

اس عبارت کے اجزائی ترتیب و ترتیب درست کرنے اور اس کے سارے

عیب دور کرنے کے لیے اس کو یوں بنالیجیے۔

ارادے کی پستش کرتے ہیں وہ بات کے دھنی اور دھن کے پتے

لوگ جو بار بار اپنی کوششوں میں ناکام ہوتے ہیں، مگر یہ نہیں کرتے

کہ بھاری پتھر دیکھا چوم کر چھوڑ دیا۔

۵۶۔ " اگر وہی مفہوم ادا کرنا تھا جو ہم نے شاعر کے مفہوم ذہنی کے تحت



میں بیان کیا ہے اور جس کے سوا کوئی مفہوم صحیح اس محل پر ہو ہی نہیں سکتا، پہلے اور تیسرے مفہوم کی جگہ 'مطلب' لکھ دیجیے تو تکرار لفظ کا عیب دور ہو جائے اور لفظ صحیح کو اس محل پر کے بعد لائیے تو اس کا استعمال بر محل ہو جائے۔

۵۷۔ "آنکہ اٹھا کر بھی نہ دیکھنا تھا اور یوں کہنا چاہیے تھا" ۴۴  
 'بھی نہ' کو 'دیکھنا' کے بعد لائیے اور 'چاہیے' کو حذف کیجیے۔

'جوہر آئینہ' میں  $\frac{۲۰ \times ۳۰}{۱۴}$  کی مختصر تقطیع کے کل بیالیس صفحے ہیں ان میں سے دس بارہ صفحوں میں 'ہماری شاعری' کے اقتباسات اور غالب و ہاتھکے قطعات ہیں۔ یعنی چھوٹے چھوٹے تیس تیس صفحے حضرت نقاد کی خامہ فرسائی کا نتیجہ ہیں۔ اس مختصر تحریر میں جتنے اسقام و اغلاط کی نشان دہی کی گئی ہوں ان سے کہیں زیادہ اور بھی موجود ہیں! منظر آئینہ، ضخامت میں 'جوہر آئینہ' سے دوڑھا ہے بلکہ کچھ زیادہ۔ اس میں غلطیوں کا تناسب بھی اتنا ہی ہے بلکہ کچھ زیادہ۔ یہ ہر ان رسالوں کی ادبی شان جن کی تعریف منقول حضرت نقاد ادبی تنقید کی زبان گوئی ہے

۴۴ حضرت نقاد کا یہ شعر شہرہ نقل کیا جا چکا:

یہ ارغوان جو ہر و منظر قبول ہے نقد ادب کی جس کی شناس زبان ہر لال

# پروفیسر سید سعید حسن رضوی ادیب کی شائع شدہ کتابیں

## ۱۔ تصنیف

- ۴/- \_\_\_\_\_ ۱۔ ہماری شاعری  
ساواں ایڈیشن، جدید ترتیب
- ۵/- \_\_\_\_\_ ۲۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج  
راجہ علی شاہ اور ہمیں۔ اُردو ڈرامے کی ابتدا اور ارتقا
- ۴/- \_\_\_\_\_ ۳۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج  
امانت اور اندر سبھا۔ مع مکمل دستند متن اندر سبھا
- ۱/۵۰ \_\_\_\_\_ ۴۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ  
”آب حیات“ مصنفہ آزاد پرائمریاضات کا تنقیدی اور تحقیقی تجزیہ
- ۵/- \_\_\_\_\_ ۵۔ اُردو زبان اور اُس کا رسم الخط  
(دوسرا ایڈیشن زیر طبع)  
ہندوستان میں اردو کی اہمیت اور اُس کے موجودہ رسم خط کی خوبیاں
- ۳/- \_\_\_\_\_ ۶۔ شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحبِ یوان شاعر۔  
نواب صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی۔ مع دیوین فائز۔
- ۲/- \_\_\_\_\_ ۷۔ آئینہ سخن فہمی  
فنی، ذوقی، جمالیاتی تنقید کا دلکش موقع

## ب۔ تالیف

- ۲/۵۰ \_\_\_\_\_ ۸۔ فرہنگ امثال  
اُردو میں مستعمل فارسی عربی کے فقرات و اشعار و محاورات مع شرح (پبلڈیشن)
- ۳/- \_\_\_\_\_ ۹۔ متفرقات غالب  
مرزا غالب کے غیر مطبوعہ رشحاتِ قلم

۱۰۔ رزم نامہ انیس \_\_\_\_\_ ۳/-

واقعہ کر بلا پر ایک مسلسل رزمیہ نظم۔ مراٹھی انیس سے ماخوذ

۱۱۔ دبستان اردو \_\_\_\_\_ ۱/-  
درسی کتاب

ج. ترتیب

۱۲۔ روح انیس \_\_\_\_\_ ۴/-

میر انیس کے بہترین مرثیے، سلام اور رباعیاں متعدد مقدمات اور بے شمار حواشی

۱۳۔ شاہکار انیس \_\_\_\_\_ ۶۲/-

امیر کا مرثیہ ”جب قطع کی مسافت شبِ قاتل ہے“ مع مقدمہ حواشی وغیرہ  
مشہور نگین تصویریں۔ ڈی لکس ایڈیشن۔

۱۴۔ تذکرہ نادر \_\_\_\_\_ ۲/۵۰

مصنفہ کلہب حسین خاں نادر شاگردِ ناسخ۔ سوا پانچ سو شاعروں کا تذکرہ مع نمونہ کلام

۱۵۔ فسانہ عبرت \_\_\_\_\_ ۱/۵۰

مصنفہ رجب علی بیگ سرور اودھ کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ

۱۶۔ فیض امیر \_\_\_\_\_ ۱/-

مصنفہ میر تقی میر۔ صوفی درویشوں کے چشم دید حالات

۱۷۔ مجالس نگین \_\_\_\_\_ ۱/۵۰

مصنفہ سعادت یار خاں نگین۔ ہم عصر شعرا کے ساتھ ادبی صحبتیں

۱۸۔ جواہر سخن، جلد دوم \_\_\_\_\_ ۱۰/-

عہدِ تیر و سودا کے شعرا کا تذکرہ مع انتخاب کلام

د. تحشیہ

۱۹۔ نظام اردو \_\_\_\_\_ ۱/۸

مصنفہ آرزو کھنوی۔ علمِ منیق کلمات پر واحد کتاب



۴۔ تراجم

۲۔ امتحان وفا \_\_\_\_\_ ۵۰/-

لارڈ ٹینسین کے منظوم افسانے "اینک آرڈن" کا ترجمہ مع مقدمہ حواشی

منیجر کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ



کتاب دین بھی ادارہ کتاب نگر، لکھنؤ سے طلب فرمائیے

شہید انسانیت \_\_\_\_\_ ۱۰/-

مصنفہ سید العلماء مولانا سید علی نقی نقوی۔ سیرت سید الشہدا اور  
واقعات کر بلا پر مستند اور جامع کتاب

تنقیدی شعور \_\_\_\_\_ ۲/۷۵

مصنفہ سید اختر علی تلہری۔ تنقیدی مضامین۔ نہایت اہم ادبی  
مسائل سے بحث۔

دیوان غالب \_\_\_\_\_ ۲/-

خوب صورت پاکٹ ایڈیشن۔ خود مرزا غالب کے صحیح کیے ہوئے  
نسخے کے مطابق۔ پیش نامہ از پروفیسر احتشام حسین

سعدہ کے خطوط \_\_\_\_\_ ۱/۵۰

مصنفہ ظفر حسین خاں۔ مصنفہ آل و شیت "فلسفہ و حکمت کا اخلاقی  
مرقع" ناول کے پیرایے میں ایک نفسیاتی مطالعہ۔

بیگمات اودھ \_\_\_\_\_ ۳/-

مصنفہ شیخ تصدق حسین۔ اودھ کی ۳ بیگموں کے تاریخی حالات، شاہی محل کی نامہ دہنی زندگی



## گزارش

اس کساد بازاری کے زمانے میں دارۃ کتاب نگر نے اردو کی معیاری کتابیں شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ ظاہر ہو کہ حامیان اردو کی توجہ خاص کے بغیر اردو کی خاطر خواہ خدمت انجام دینا ممکن نہیں۔ فہرست طلب کیجیے اور اپنی پسندیدہ کتابوں کا آرڈر جمع کر ادارے کی ہمت افزائی فرمائیے۔

مینجر

کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ

